I E 2
Philol. 316c
(2,1

2. Ex.

Geschichte

der

Hellenischen Dichtkunst

von

Dr. Georg Heinrich Bode,
Assessor der philosophischen Facultät zu Göttingen.

Zweiter Band.

Leipzig,
bei Karl Franz Köhler.
1838.

Geschichte

der

Lyrischen Dichtkunst

der

Hellenen

bis auf Alexandros den Grossen

von

Dr. Georg Heinrich Bode,
Assessor der philosophischen Facultät zu Göttingen.

ANCLAM: SCHE SCHUL BIBLIOTHEK

Erster Theil.

Ionische Lyrik,
nebst Abhandlungen über die ältesten Kultus- und Volkslieder
und über die Tonkunst der Hellenen.

Leipzig,
bei Karl Franz Köhler.
1838.

Wb 165/2964

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhalt.

Einleitung. Begriff und Alter der Lyrik S. 3—7.

Religiöse Lyrik 5. Andeutungen in Ilias und Odyssee 6. Achilleus und der Achilleïsche Schild 7.

Geschichte der ältesten lyrischen Volksdichtungen 7—112.

Erster Abschnitt. Aelteste Geschichte des Päan 7—25.

In der vorhomerischen Zeit 7 f. in Pytho 8. Etymologie und Begriff vom Päan 9 f. gehört in den Apollo-Kultus 9. Siegslied 11 Note, epische Form 12, Sprache 14, Inhalt 15 f., Siegslied 18 f., Sühn-Päan 20, auf Artemis 21 f., auf den Pythischen Apollo 23, aulodischer Vortrag 24 f., in Kreta 25.

Zweiter Abschnitt. Die vorhomerischen Lyriker Thamyris, Olen, Philammon u. s. w. 25—35.

Aelteste musische Wettkämpfe 26, Dorion, die Dorische Tripolis auf Kreta u. s. w. 27—29, Pythische Agonen 30, Thamyris 30, Olen 31. 33, Delische Agonen 32, auf Chios 33, Philammon 34.

Dritter Abschnitt. Geschichte des Päan zur Zeit des Thaletas, Archilochos, Terpandros u. s. w. 35—77.

Lyrische Form des Päan 35 f. 41, Kretische Päanen-Sänger 36. Thaletas 37 f., 42 ff. Archilochos 38 f. Terpandros 39 ff., Xenodamos, Xenokritos, Polymnestos, Sakadas 43 f., Hyporcheme 44, Spartanische Musik 45, Kretische Rhythmen 46, aulodischer Vortrag 47, Olympische Musik 48 f., Dorische Tonart 50 ff., ethische Wirkung 54 f., Soterische Gottheiten 56, Gymnopädien 57 ff., Hyakinthien 60 f., Karneen 61, Alkman's Päane 61, symposische Päane 62 ff.. Skolien 63, Aristoteles' Päan 65, Danklied 67, Pindarische Päane 68, Bakchylides' 70, Spartanische 71, Arkadische 72, ausländische 73 f., auf Lysandros 75, auf andre Sterbliche 76 f.

Vierter Abschnitt. Der Linosgesang, Threnos, Ialemos u. s. w. 77—102.

Linos als Volkslied bei Homer 77, bei Hesiodos als Todtenklage 78, Oitolinos des Pamphos 78, Ailinos 79, Linodien, Adoniasmen 79. 82, Ailinos als Ephymnion 80 f., klagende Melodie 81, Maneros bei den Aegyptiern 82, Inhalt des Linos 83 f., Sagen über Linos 84 ff., Verbindung mit Herakles 85,

Sagen von Adonis auf Kypros 87, Adonisfeste 88 f., Naturgottheiten 90, Verbindung des Linos mit der Eleusinischen Mystik 91, der Gingras in Phönikien 92, Bormos und Lityerses 93, der Threnos 94, Karische Lieder 96, Simonides, Pindaros 99 f., der Ialemos 101.

Fünfter Abschnitt. Ursprung und älteste Geschichte des Hymenäos oder des Brautliedes 102—112.

Der Hymenäos bei Homeros und Hesiodos 102 f., in Sparta 103, bei Alkman 103, Sapphische Epithalamien 104, Römische Nachbildungen 105 f., Mythen über Hymenäos 107 f., Vortrag des Brautliedes 110 ff.

Alter des Hyporchems und Lehrgedichts 112 f., Uebergang der Lyrik in die historische Zeit 113 f., die geistige Einheit der Ionischen Lyrik, besonders der Elegie 114—116.

Geschichte des Ionischen Stils der Lyrik bis auf Alexandros den Grossen 117—390.

Der Ionischen Lyrik erste Hälfte: Geschichte der Elegie 119—286.

Erster Abschnitt. Ursprung und Wesen der Elegie 119—143.

Der Pentameter als Vorläufer der strophischen Komposition 119. 135, Etymologien von ἔλεγος 120 ff., Gebrauch von ἔλεγος und seiner Derivativa 124 ff., bei Attischen Schriftstellern 127, Begriffsbestimmung 132, Römischer Sprachgebrauch 133, elegische Form 134 f., Bedeutung des Pentameters 135 f., auf Hipparchos' ländlichen Hermen 136 ff., bei Phokylides 138, nach Horaz und Aristoteles 139 f., Kallinos als Erfinder 140, Alexandr. Kanon der Elegiker 134 f.

Zweiter Abschnitt. Kallinos und seine Zeit 144—161.

Erfinder der Elegie 143 f., Kallinos mit ähnlichen Namen verwechselt 145, erwähnte Homer's Thebais 146, und den Einfall der Kimmerier und Trerer 147 ff., Geschichte dieser Völker 148 ff., kämpfen mit den Skythen unter Ardys 153, Kallinos erwähnt die Blüthe der Magnesier 154 ff., sein Zeitalter 157, nennt Ephesos auch Smyrna 158, andre Notizen aus seinen Elegien 159, Geist seiner Dichtungen 160, Vergleich mit Tyrtäos 160 f.

Dritter Abschnitt. Kunstepochen der Elegie im allgemeinen 161—166.

Politische Elegie als die älteste 162, gnomische Gattung und erotische 163, Wesen derselben 164 ff.

Vierter Abschnitt. Vortrag der Elegie 166—175.

Aulodik des Olympos, des Polymnestos, Klonas u. s. w. 167 ff., Nomen des Olympos 169 f., Nomos Kradias des Mimnermos 171—173, Pharmakos 174, verschiedene auf Elegien angewandte Nomen 175.

Fünfter Abschnitt. Grundzüge der Melopöie oder des Tonsatzes 176—191.

Terpandros, Erfinder des Melos 176 f., Wesen des Melos und Rhythmos 178 ff., Arten der Melopöie 180 f., Regeln 182, Klanggeschlechter 183. 186, Melodien-Wechsel 184, das Heptachord 185, Symphonien 187 f., Antiphonien 188, die Magadis 189, Paraphonien 190.

Sechster Abschnitt. Die kitharodischen und aulodischen Nomen 191—210.

Das älteste Tetrarchord 192, Begriff von Nomos 192 f., Terpandrische Nomen 194 ff., 198 f., Apollinische 195, oder Pythische 197 ff., orthische zur Flöte 202 f., Perser-Nomos 203, Bruchstücke des Terpandros 205 f., aulodische Nomen des Klonas und Polymnestos 206 ff., auletische 208 f.

Siebenter Abschnitt. Uebersicht der Elegiker seit Archilochos 211—284.

Eintheilung der Elegien 211, Archilochos 212 f., Asios von Samos 213, Tyrtäos 213 — 222, Messenischer Krieg 214 f., Kriegselegien 216 ff., Marschlieder 219 f., Eunomia 220 ff., Solon 222 ff., Salamis 224 f., Philokypros 225, Attische Staatskunst 225 ff., Theognis 229 ff., Megara 232 ff., aristokratischer Geist 235 f., Verhältniss zu Kyrnos 236 ff., verschiedene Gedichte 238 f., Inhalt 239 f., Gnomen an Polypädes 241 ff., an Andre 242 f., Phokylides 243 ff., Hipparchos 244, Pythagoras 247, Mimnermos 247 ff., Gründung Kolophon's und Smyrna's 248 f., Nanno 250 f., Sappho's Elegien 252, Mimnermos' Schlacht der Smyrnäer 254 f., Stesichoros' Elegien 256, Anakreon und Xenophanes 256 ff., Aesopos 260, Simonides 261 f., Melanthios 263, Polymnestos, Klonas, Echembrotos, Melanippides 264 f., Ion von Chios 265 f., Euenos von Paros 267, Dionysios der Eherne 268 ff., Sophokles, Euripides 271, Sokrates 272, Kritias 273 ff., Antimachos 277 ff., Aristoteles 282 f., Krates von Theben 283 f.

Geschichte des Ionischen Stils der Lyrik. Zweite Hälfte. Geschichte der Iamben und Anakreontischen Dichtungen 285—390.

Geschichte der Iamben 285—350.

Erster Abschnitt. Archilochos und seine Zeit 287—318.

Der Homerische Margites 287, Archilochos' Blüthe 288, Auswanderung 289, Bitterkeit 290, Ruhm 291, Geist seiner Iamben 292 ff., Charakteristik dieser Form 294 ff., verschiedene andere Versarten 297 ff., Epoden 298 ff., Verlust des Schildes 303 f., trochäische Gedichte 304 ff., Bedeutung dieser Form 306 f., Ithyphallicus 308, kleinere daktylische, anapästische und choriambische Verse 309 f., Iobakchen 311, Hymnus auf Demeter 311, musikalische Erfindungen 312, kretische und prosodische Rhythmen 313, Prosodien 314, Olympisches Siegslied 315, Epigramme und Elegien 316 ff.

Zweiter Abschnitt. 1. Simonides von Amorgos 318—327.

Kanon der Iambographen 318, Simonides' Auswandrung nach Amorgos 319, Inhalt seiner Iamben 320, Gedicht auf die Frauen 321 f., Aeltere Mythen von der Schöpfung der Seelen 322, Thierfabeln 223 f., gnomische Iamben 325, Sprache und Versbau 326 f.

2. Solon als Iambendichter. Dreifache Richtung der Solonischen Poesie 317, trochäische Tetrameter und iambische Trimeter 328 f., Sprache und Metrik 329 f.

Dritter Abschnitt. 1. Hipponax aus Ephesos 330—344.

Abstammung 331, Skazonten auf Bupalos 332, Vortrag dieser Verse zu den Klepsiamben 333, Ananios 333 f., Wirkung und Charakter der Skazonten 334 ff., andre Hipponaktische Verse 335 f., Aischrion, Herodes und Charinos 336, Phönix, Parmeno, Hermias u. s. w. 337, dichterischer Charakter des Hipponax 338 f., Homerische Parodien 241 f., Ananios und Herodes 343, Mimiamben 344.

2. Xenophanes' Spottgedichte 344 ff, Timon's Sillen 346 f.

3. Kritias' Iamben 347 ff., Lebenspoesie der Ionier 349 f.

Vierter Abschnitt. Anakreon und sein Zeitalter 350 — 390.

Schriften über Anakreon 451, Lebensumstände, Auswanderung 352. Polykrates 353 ff., Jugend des Anakreon 355 f., Urtheile der Alten 356 363 f., 372; Anakreon als Greis 357 f., melische Lieder, Elegien, Epigramme 358 f., trochäische Tetrameter 360, Iamben, Epoden, Hymnen 361, Weinlieder 362, symposische Odarien 363 f., Verhältniss zu Sappho und Eurypyle 364, Geschichte des Textes 365 ff., Aristarchische Recension 368. 373, Anakreon's Nachahmer 369 f., Dorismen 371, ächte Lieder 372 f., metrische Formen 374 ff., Verwandtschaft mit der Aeolischen Rhythmik 376 f., Ioniker 380, Strophen 381 f., musikalischer Vortrag 382, Magadis 383 ff. Doppelflöten 387 f. Lydische Tonart 388. Phrygische und Dorische Rhythmen 389 f.

Geschichte

der

lyrischen Dichtkunst der Hellenen

bis auf Alexandros den Grossen.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Geschichte

der Hellenischen Lyrik.

Einleitung.

Begriff und Alter der Lyrik.

1. Die Geschichte der Hellenischen Lyrik, welche in den Zeugnissen der ältesten vaterländischen Urkunden ihren Anfangspunkt zu suchen hat, beginnt am sichersten mit den durch die Homerischen Gesänge uns überlieferten Andeutungen. Glücklicherweise sind diese Andeutungen so bestimmt und zuverlässig, dass wir neben ihnen keine der zahlreichen spätern Nachrichten gelten zu lassen brauchen, die zum Theil nicht mit Unrecht durch die neuesten Forschungen über die Anfänge der Hellenischen Dichtkunst oft und vielfach angefochten worden sind. Was aber ein noch grösserer Gewinn für die Wissenschaft selbst ist, ist die Bestätigung und festere Begründung, welche der philosophischen Ansicht über die naturgemässe organische Entwickelung der Poesie überhaupt durch diese historische Nachweisung einer vorhomerischen Lyrik zu Theil wird. Die lyrische Poesie ist nämlich ihrem innersten Wesen und ihrer ältesten Erscheinung, wenn auch keineswegs ihrer künstlerischen Entwickelung und Vollendung nach früher zu setzen als die Entfaltung und Blüthe des Epos. Als unmittelbarer und nothwendiger Ausdruck der Gemüthsbewegungen in Bezug auf das Göttliche und auf die, den empfänglich-schöpferischen Dichtergeist

umgebende und vielfach berührende Aussenwelt, schafft sich die erwachende Lyrik des zum ersten Bewusstsein der geistigen Ueberlegenheit gelangten Menschen eher eine der Lebendigkeit ihrer Stimmungen und Gefühle entsprechende rhythmisch-musikalische Form, als die ganz in ihrem Gegenstande lebende selbstvergessene und fast bewusstlose Allgemeinheit der epischen Kunst, die bereits einen hohen Grad von poetischer Selbstverläugnung und geistiger Abstraktion erfordert, welche gewiss keine philosophische Darstellung mit den Anfängen der geistigen Kultur irgend eines Volkes zu identificieren geneigt sein wird, geschweige denn mit dem Ursprunge der poetischen Versuche eines so naturgemäss gebildeten Volkes, wie die Hellenen sind. Selbst der kitharodische Vortrag und die heroische Rhythmik der epischen Rhapsodien setzt lyrische Vorübungen voraus; wie denn überhaupt die Erfindung und erste Ausbildung der Tonkunst durchaus der lyrischen und nicht der epischen Stimmung des Gemüths zuzuschreiben ist. Daher hat die sinnreiche und in dieser Beziehung sehr konsequente Sage der Hellenen den Ursprung und die Vervollkommnung der verschiedenen Tonwerkzeuge, Melodien und rhythmischen Reihen nicht auf epische, sondern vielmehr auf lyrische Dichternamen zurückgeführt, wenn sie dieselben nicht mythisch von Göttern oder Orakeln ableitet.

2. Es ist also in dem innersten Wesen der ersten Entfaltung unseres geistigen Lebens und dichtenden Gemüths fest begründet, dass nicht die vollendete, sondern die sich erzeugende Idee zuerst Gegenstand der poetischen Darstellung wird, wobei immer die bestimmte Richtung vom Besondern zum Allgemeinen, oder umgekehrt, charakteristisch hervortritt. Indem der dichtende Geist das Werdende in seinen momentanen Uebergängen festzuhalten und durch die Rede aus dem Zusammenhange des Gemüths und Charakters zu entwickeln strebt, bildet er selbst den Gegenstand seiner Dichtung, und giebt sich selbst als Kunstwerk hin. Hier erkennen wir den Dichter selbst in seiner Persönlichkeit wirkend, und seine Begeisterung zeigt uns als solche den ungetrübten Spiegel seiner Seele. Doch kann der dichtende Geist durch die Beziehung auf das Göttliche, in welcher

ihm die einzelnen Gemüthsbewegungen oft nothwendig erscheinen müssen, seinen Schöpfungen auch einen gewissen Grad von Objektivität und Allgemeinheit verschaffen. Er kann auch in seinen lyrischen Ergiessungen oft eine reflektierende Richtung nehmen, wobei die Individualität des Dichters nicht vollkommen erkennbar oder sichtbar wird; und diess ist das Wesen des heroischen Hymnus. Hier herrscht die plastische Darstellung vor, und die persönliche Stimmung des dichtenden Gemüths kömmt hier wenig oder gar nicht zum Vorschein. Die älteste religiöse Lyrik der Hellenen, welche sich an den Kultus der einzelnen Gottheiten anschloss, oder vielmehr aus diesem Kultus hervorging, muss sich bereits sehr früh nach einer doppelten Richtung hin ausgebildet haben, indem das Gemüth, angefüllt von der Gottheit, sich diesem göttlichen Gefühle ganz hingab, und unter der Herrschaft der Gottheit ausströmte, oder den göttlichen Gedanken durch die Plastik der Darstellung zum Begriffe erhob, und so in das epische Gebiet hinüberspielte, das sich dann bald nachher von dem Kultus ablöste, und der Heiterkeit des geselligen und öffentlichen Volkslebens anheim fiel, in dessen Mitte es nach allen Seiten hin angebaut wurde und zur herrlichsten Blüthe gedieh. Seinen Ursprung bezeugt das Hellenische Epos noch jetzt durch seine grossartige Anlage, worin die durchgreifenden Motive von der direkten Einwirkung der überirdischen Mächte abgeleitet werden, und worin das menschliche Handeln untergeordnet erscheint und nur durch ein bestimmtes Verhältniss zum Göttlichen, oder durch die nothwendige Lenkung der Gottheiten eine höhere Bedeutung gewinnt. Die überall in Hellas verbreitete Kultus-Poesie der vorhomerischen Jahrhunderte hatte der heroischen Volks-Dichtung schon früh diese Richtung verliehen, uud blühete dann selbst neben dieser zu einem neuen kräftigen Leben empor, indem sie sich dem epischen Elemente, das sich ursprünglich aus ihr entwickelt, nachher aber selbständig ausgebildet hatte, immer mehr anschloss, und die lyrische Subjektivität des begeisterten Dichters nur noch in der Ferne durchschimmern liess, wie aus den noch erhaltenen Homerischen Hymnen erhellt.

3. Obgleich die Ilias und Odyssee eine durchaus volks-

thümliche heitere und der Mystik gänzlich entfremdete Richtung verfolgen, und weder Sänger als Priester noch Priester als Sänger aufführen, so lassen doch beide Gedichte keine Gelegenheit vorübergehen, ohne auf das Dasein der Kultus-Poesie im heroischen Zeitalter aufmerksam zu machen. Freilich konnten die Veranlassungen dazu nicht sehr häufig sein, indem die Ilias die Hellenen ausserhalb ihres Vaterlandes, aus dem Mittelpunkte ihrer heimathlichen Kultus-Gebräuche herausgerissen, ohne Tempel und Altäre, nur in ihrem kriegerischen Leben und Treiben schildert, und über die religiösen und politischen Verhältnisse Griechenlands in frühern Zeiten nur beiläufig einen Wink giebt; die Odyssee hingegen besingt neben den wunderbaren Abenteuern des Hauptthelden im mythenreichen Auslande ganz besonders das Privat-Leben der Hellenen theils in ihrer thatenlosen Ruhe, theils aber auch in ihrem gesetzlosen Treiben, stets hinweisend auf den hohen Ruhm der Ueberwinder von Ilion und deren Rückkehr, wovon damals der ganze Peloponnes und die benachbarten Inseln durch den epischen Gesang wiederhallten.

4. Von Thessalien, dem Ursitze des Hellenischen Kultus, dem Vaterlande der grössten Helden, der Heimath der Olympischen Götter, der Wiege der Dichtkunst und der Musen und der reichsten Mythengeschichte, erfahren wir in der Ilias nur sehr wenig, und in der Odyssee fast gar nichts, weil dem Dichter mit dem Falle des Thessalischen Helden, dem Könige des eigentlichen Hellas, in Ilion, jede fernere Gelegenheit, von dem Vaterlande desselben zu sprechen, genommen war. Doch ist es ein sehr bedeutungsvoller Zug der Iliade, auf den wir das grösste Gewicht legen müssen, dass sie fast ausschliesslich die Kunst des Gesanges und der klingenden Phorminx in Bezug auf Achilleus und dessen Thessalische Schaaren erwähnt. Achilleus ist der einzige Sänger und Kitharspieler im ganzen Achäischen Heere 1). Seine Kunst, den Ruhm der Helden zu besingen, tröstet und ergötzt ihn in Patroklos' Gesellschaft während seiner Abgeschiedenheit von den Kriegsthaten vor Ilion. Bei der Einnahme des Phrygischen Theben wählte er sich früher

1) Il. ι', 186 ff.

unter der reichen Kriegsbeute vor allen Dingen die Phorminx als liebstes Besitzthum aus, womit er nachher seine Musse erheiterte. Nach Hektor's Besiegung stimmt er mit seinen Myrmidonen und den übrigen Kriegsschaaren den Päëon, oder den Siegshymnus, im Chore an, während er den Leichnam im Triumph nach den Schiffen schleift [1]. Unter den vielen Kunstgebilden, womit Hephästos den Achilleïschen Schild schmückt, ist auch ein fröhlicher Fackelzug am Hochzeitabend durch die Strassen der Stadt, wobei aus voller Brust der Hymenäos erschallt, und ein Chortanz von Jünglingen nach den Tönen der Flöte und der Phorminx aufgeführt wird [2]. Derselbe Achilleïsche Schild zeigte ferner die Darstellung eines heitern Kelterfestes, wo Jünglinge und Jungfrauen die Trauben im Weinberge herbei tragen, indem sie singend und tanzend einem Knaben folgen, welcher in ihrer Mitte zum lieblichen Spiel der klingenden Phorminx in hohen Tönen den schönen Linos besingt [3].

Erster Abschnitt.

Aelteste Geschichte des Päan.

1. Die Ilias legt dem heroischen Zeitalter offenbar den Siegs-Päëon, den Hymenäos oder das Brautlied, und den Linos-Gesang als allgemein bekannte Volksdichtungen bei, die ihrem Wesen nach in den Kreis der lyrischen Gattung der Poesie gehören. In Bezug auf den Päëon oder Päan erfahren wir auch noch, dass er von den damaligen Hellenen nicht nur als frohlockender Siegshymnus, sondern auch zur Verherrlichung des Apollo als Versöhnungs-Lied im Chore gesungen wurde [4]. Nach geweiheter Sühnhekatombe, um den Zorn des pestsendenden Gottes zu besänftigen, und nach vollbrachter Opfermahlzeit erschallt dieser Sühn-Päan aus dem Munde von zwanzig Achäischen Jüng-

1) Il. χ', 391 ff. Fr. Thiersch Anm. zu Pindar T. 1 p. 96 ff.
2) Il. σ', 492 ff.
3) Il. σ', 569 ff.
4) Il. α', 472 ff.

lingen bei vollen Bechern den ganzen Tag am Altare des Phöbos in Chrysa, dem Hauptsitze des Apollinischen Kultus. Von musikalischer Begleitung des Päan ist aber an keiner dieser beiden Stellen die Rede, wohl aber an einer dritten des Homerischen Hymnus auf den Pythischen Apollo, der sicherlich noch aus der Blüthezeit der epischen Poesie stammt [1]. Hier stimmen die Kretischen Seefahrer, welche der von dem Olympischen Pierien kommende und überall seinen Kultus einführende Apollo zu seinen ersten Priestern von Pytho weiht, nach dem Opfermahle im Chore den Iepäëon oder Päan an, indem der Gott selbst von Krissa nach Pytho in erhabenem und gemessenem Gange die Phorminx spielend voranschreitet und die Chorsänger ihm stampfend nachfolgen, wobei der Dichter die Kretischen Päane noch ganz besonders hervorhebt und sie den gesangkundigen Kretern als eine hohe Begünstigung der Muse zuschreibt. Der Ruhm der Schätze und des Orakels im heiligen Tempel des felsigen Pytho war bereits im Heldenalter vor der Fahrt der Achäer nach Ilion gross und ehrfurchtgebietend. Agamemnon betrat schon die steinerne Schwelle jenes weltberühmten Heiligthums, um durch Apollo den Ausgang seines Zuges gegen Priamos zu erfahren [2]. Das heilige Land Phokis war damals unter der Herrschaft der beiden Achäischen Helden Schedios und Epistrophos, den Söhnen des Naubo-liden Iphitos. Auf die spätere Besitznahme desselben durch die Dorier spielt schon der Homerische Hymnus an [3], jedoch so, dass er die ursprüngliche Kretische Priesterschaft des Pythischen Heiligthums unter Dorischer Lenkung für ewige Zeiten fortdauern lässt; woraus wenigstens so viel mit Sicherheit hervorgeht, dass die Dorier in dem uralten Kultus des Pythischen Apollo denselben Grundtypus wieder erkennen mussten, an den sie bei der Verehrung ihres Nationalgottes in Thessalien und im Peloponnese von jeher gewöhnt waren. Folglich muss das Delphische Heiligthum nothwendig selbst Dorischen Ursprungs sein, indem es entweder

1) Hym. in Apoll. 514 ff. (336ff.) Welcker's epischer Cyclus p. 352.

2) Od. ϑ', 79 ff. Die Schätze Pytho's erwähnt die Il. ι', 404 f., wo ebenfalls wieder der λάϊνος οὐδός vorkömmt. Leto geht ferner Od. λ', 580 nach Pytho.

3) Hym. in Apoll. 542 (380).

von Kreta, dem alten Sitze der Dorischen Macht, oder von Thessalien aus gegründet worden ist.

2. Höchst merkwürdig bleibt aber zugleich die Nachricht, dass der Gebrauch des Päan gleichzeitig gewesen sein soll mit der Gründung des Apollinischen Kultus auf dem Parnass, und dass die ersten Priester desselben geübte Päanensänger waren. Der Päan gewinnt also auch durch diese Ansicht ein sehr hohes Alter, und ist gewiss eben so alt als die Apollinische Religion selbst; daher auch mythisch dem Bogengotte selbst die Erfindung desselben beigelegt wird. Mag nun die Benennung *παιήων*, *παιών* oder *παιάν* ursprüglich eine Beziehung auf den unsterblichen Götterarzt Päon, oder auf den stampfenden (*παίω*) Marsch gehabt haben, in welchem dieser Gesang als Apollinischer Kultus-Hymnus und auch als Kriegslied vor und nach der Schlacht gesungen wurde, so steht doch so viel fest, dass der Päan schon im Homerischen Zeitalter nicht ausschliesslich dem Kultus, und auch nicht ausschliesslich dem Apollo angehörte, sondern vielmehr als Schlachtgesang ganz unabhängig vom Apollo-Kultus sich vorzugsweise unter den Kriegern fortpflanzte. Wenigstens ist noch in spätern Jahrhunderten beim Singen des Kriegs-Päan, wie Thukydides die Sache schildert[1], an Apollo wohl kaum zu denken; eben so wenig

1) Nach Thukydides (1, 51 ibiq. Goeller) wird der Päan beim Angriffe der Schiffe gesungen; aber 2, 91 als Siegslied nach dem Seetreffen; 4, 43 wiederum vor der Schlacht, und so auch 7, 44. Hiernach und nach Il. χ', 391 ist der Päan also weiter nichts, als ein Schlachtgesang, und kann in so fern von παίω = πλήσσω, schlagen, abgeleitet werden. Eine etymologische Beziehung auf Apollo liegt wenigstens in dem Worte nicht; denn Apollo heisst bei Homeros und Hesiodos noch nicht Päëon oder Päan, und steht dort überhaupt noch in gar keinem Verhältnisse zur Heilkunst (Eustath. zu Od. T. 1 p. 162, 23 ed. Lips.). Zuerst nennt ihn der Homerische Hymnus (273) Iepäëon, aber nicht als Heilgott, sondern als Orakelgott. In spätern Zeiten war freilich nichts gewöhnlicher, als Apollo und seinen Sohn Asklepios Παιάν zu nennen. Als ursprünglichen Schlacht- und Siegs-Hymnus bezeichnet den Päan auch die mythische Ueberlieferung, dass Apollo ihn nach dem Siege über den Pythischen Drachen erfunden haben soll, Schol. ad Il. p. 600, 26 ed. Bekker, Eustath. ad Il. T. 4 p. 250, 14 ed. Lips. — Uebrigens ist die Ableitung von παίω = θεραπεύω, ich heile, ganz ungegründet, denn παίω hat diese Bedeutung nie gehabt; u. von πάω = πάσκω, oder gar von πάω = παύω (Didymos im Etym. Gud. 446, 50, Etym. M. 657, 10, Orion Th. 133, 32. Eustath. etc.) kann keine Form παιάν kommen. Das Rechte scheint schon der gelehrte

wie bei den fröhlichen Tisch-Päanen, die Plato und Xenophon nach der Mahlzeit erschallen lassen1), oder bei dem Triumph-Päan, welchen Homer den siegreichen Achilleus anstimmen lässt. Es war daher schon im Alterthume schwer, den Begriff des Päan festzustellen, und das Charakteristische desselben so zu bestimmen, dass er mit ähnlichen lyrischen Gedichten nicht verwechselt werden konnte2). Doch

Kallimachos getroffen zu haben, welcher das ἰὴ, ἰὴ παιῆον für den ältesten Zuruf ausgiebt, womit das Delphische Volk im Päan den Apollo zum Morde des Pythischen Drachen ermuthigt habe (Hym. in Apoll. 97 und 113.). Hier erscheint Apollo wirklich als Retter und Siegsgott; und die Worte ἰὴ, ἰὴ παιῆον, ἵει βέλος· εὐθύ σε μήτηρ γείνατ' ἀοσσητῆρα, welche noch zu Kallimacho's Zeit der vielstimmige Chor sang, sind offenbar aus der Kultus-Poesie entlehnt, und zeigen noch deutlich die Richtung des Apollinischen Päan, welcher den Gott besonders als Heiland und Retter, und dann auch als Siegsgott und Ueberwinder des Pytho verherrlichte (Duris und Aristarchos Etym. M. p. 469, 43 ff. Ephor. bei Str. 9, 422 D = 647A. Euphorion beim Schol. zu Pind. Pyth. Argum. p. 298 Böckh. Schol. zu Arist. Ra. 1307. Hesych. v. ἰήϊος. Suid. p. 1743 C. Gaisf. Terent. Maur. v. 1591. Mar. Victorin. p. 2494, 8. Eust. zu Il. ο', 365 T. 3 p. 272, 2. zu Il. υ', 152 T. 4 pag. 149, 40 Lips.). So sehen wir, wie diese Dichtart schon früh eine so allgemeine Geltung im Munde des Volks gewinnen, und eben so gut vor als nach der Schlacht, und vor einem herannahenden, gefürchteten Uebel, oder zur Abwendung eines schon eingetretenen Unglücks eben so gut als nach Entfernung desselben angewandt werden konnte; und wenn die Hellenen den Päan auch zuweilen nach einem Gastmahle sangen, so lud zu dieser Freude gewiss die kräftige und begeisternde Melodie des Liedes ein, wozu die siegreiche Stimmung der erheiterten Gäste sehr gut passt; so dass es wohl nicht nöthig ist, den Inhalt des Päan auf die Freuden des Gastmahls zu beziehen. Wird doch im Homer selbst der klagende Linos-Gesang bei der fröhlichen Weinlese, und im Hesiodos sogar bei Festgelagen gesungen; und doch ist nichts sicherer, als dass die Linodien nicht den mindesten Anklang von symposischer Poesie enthielten.

1) Plato Symp. p. 316 E. Plut. Symp. 7, 8, 4 p. 713 A. Xen. Symp. 2, 1.

2) Athen. 13, 51 u. 52 p. 696. Hier wird die Eigenthümlichkeit des Päan (τὸ παιανικὸν ἰδίωμα) so bestimmt, dass der Gegenstand desselben eine Gottheit oder die Apotheose und Unsterblichkeit eines Mannes sein muss. Ferner war der Zuruf ἰὴ παιὰν, ἰὴ παιάν, welcher τὸ παιανικὸν ἐπίῤῥημα od. ἐπίφθεγμα hiess, ein wesentlicher Bestandtheil des Päan, etwa wie das αἴλινον, αἴλινον εἰπε die klagenden Linodien der Hellenen von den Threnodien und ähnlichen Trauermelodien unterschied. Als gewöhnlicher Zuruf des Beifalls und der Aufmunterung erscheint das ἰὴ παιών bei Athen. 15, 62 p. 701 B, wo zugleich untersucht wird, ob es ein Sprichwort, oder ein Ephymnion sei (wie in den Dithyramben der Ausruf ὦ διθύραμβε, Hephäst. pag. 128 Gaisf.; oder in den Hymenäen Ὑμὴν, ὦ Ὑμεναῖε). Klearchos aus Soloi (fr. p. 69 Verraert) behauptete, Leto habe dem Apollo bei der Ermordung des Pytho zuerst ἵε παῖ = βάλε παῖ zugerufen, und daraus sei ἵε παιών entstanden. Unmöglich! Andre hielten ἰὴ παιών für ein übelabwehrendes (ἀλεξητήριον) Sprichwort, dessen Ursprung durch den häufigen Gebrauch verwischt war, und das zuletzt die Kraft und Bedeutung eines Sprich-

bezieht sich der damals gemachte Unterschied vorzugsweise auf die grosse Fülle von kunstreichen lyrischen Kompositionen, bei deren Eintheilung es oft genug zur Frage kommen mochte, ob man dieses oder jenes Gedicht einen Hymnus, einen Päan oder ein Prosodion nennen sollte, da besonders diese drei Gattungen wegen ihrer engen Verwandtschaft häufigen Verwechselungen ausgesezt waren. So wusste man z. B. nicht, ob man das berühmte Gedicht des Aristoteles auf die Tugend oder auf Hermeias einen Päan oder einen Hymnus nennen sollte. Es war aber in gewisser Bezeichnung keines von beiden; denn als Päan auf die unsterbliche Tugend oder auf Hermeias fehlt ihm der päanische Zuruf; und als Hymnus auf den tugendhaften Hermeias fehlt ihm die Apotheose, insofern der Hymnus im engern Sinne nur den Gottheiten angehörte. Wohl kann es aber ein Hymnus auf die Tugend sein, was freilich die Feinde des grössten der Philosophen, an deren Spitze der Hierophant von Athen gestanden haben soll, nicht zugeben wollten. Denn diese nannten es absichtlich einen Päan auf Hermeias, um dadurch den Verfasser als Lästerer der Gottheit bloss zu stellen, wiewohl Aristoteles deutlich sagt, Hermeias sei, wie einst Achilleus und Ajax, der Tugend wegen gestorben[1]), und ihn würden die unsterblichen Musen auf ewig verherrlichen[2]).

worts gänzlich verlor, und im Grunde nichts anders hiess, als bravo oder Glückauf, als Schlachtruf und Siegsruf; und wenn man speciell den Apollo damit meinte, so dachte man sich diesen als Siegsgott (ὁ παιών), oder ἀλεξίκακος, (ἀποτρόπαιος) niemals als Gott der Heilkunde (Valkenaer zu Eur. Hipp. 1372). Herakleides aus Pontos leitete das ἰὴ παιάν, ἰὴ παιών von den Anrufungen bei den Trankopfern des Apollo ab (S. 103 ed. Deswert), und behauptete, hieraus sei der iambische Trimeter entstanden. Ueber das Ephymnion Ἰήϊε παιάν spricht Hephäst. p. 128 Gaisf. Vgl. Aristoph. am Ende der Vögel, Vesp. 869. Euripid. Alk. 91. Apoll. Rh. 2, 712. Mar. Victorin. p. 2502, 35. Santen zu Terent. Maur. p. 148.

1) ἠελίου χήρωσεν αὐγάς sind seine Worte. Vgl. Stahr's Aristotelia T. 1 p. 79. Gräfenhan, Aristoteles poeta, 1831. 4.

2) Ich glaube, hierin lag der Punkt der Anklage (wenn diese überhaupt historisch begründet ist), besonders wenn man lies't, wie bei Athen. 15 p. 696 C steht: ἀθανατόν (nicht ἀθάνατοι) τέ μιν αὐξήσουσι Μοῦσαι. Doch hatte man von jeher dem Dichter- und Heldenruhme Unsterblichkeit beigelegt, ohne dadurch in den Verdacht der Gotteslästerung zu fallen. Uebrigens nennt Diog. L. diese Aristotelische Ode einmal einen Päan, und zweimal einen Hymnus auf

3. Bei jetziger Untersuchung, die sich vorläufig nur auf die ältesten Päane der Hellenen bis auf Archilochos, Thaletas und Terpandros beschränken muss, fragt es sich nun besonders, wie wir uns die Form, den innern Gehalt, und den Vortrag der heroischen Päane zum Unterschiede des spätern rein Dorischen Styls dieser weitverbreiteten Dichtart zu denken haben. Und hier dürfen wir von der ältesten Form wohl mit Recht annehmen, dass sie hexametrisch war, da der heroische Vers, wenn auch nicht der einzige, doch wenigstens der vorherrschendste während der heroischen und epischen Periode gewesen sein muss. Hierauf weisen nicht nur die ältesten poetischen Denkmäler der Hellenen, sondern auch die ältesten Orakel-Sagen und die ganze Hymnen-Poesie, wie diese noch jetzt in den Erzeugnissen verschiedener Zeitalter vorliegt, mit Sicherheit hin. Seinem innern Baue und seiner schönen Rhythmik nach eignete sich der daktylische Hexameter auch eben so gut für das Epos als für die vorhomerische Lyrik, und wurde noch späterhin in der eigentlichen Blüthezeit der kunstreichen melischen und antistrophischen Lyrik häufig angewandt. Ueberhaupt ist der heroische Vers bei aller Einfachheit doch der vollkommenste und wohlklingendste in der ganzen kunstreichen und vielgestalteten Metrik der Hellenen. Man kann sich nichts Abgerundeteres und in sich Abgeschlosseneres denken. Die Mannigfaltigkeit seiner Modifikationen in Rücksicht auf Zeitabschnitte und Einmischung von Spondeen, die sich dem Inhalte wunderbar anschmiegen, verhindert, dass seine beständige Wiederholung je ermüdet. Aber wie viele Versuche mussten vorangegangen sein, ehe dieser herrliche Vers zu einer solchen Abrundung und Vollkommenheit gelangte! Es ist daher höchst wahrscheinlich, dass die zahlreichen Sänger des heroischen Zeitalters, besonders diejenigen, welche für den öffentlichen Kultus und die Apollinischen Orakel-Heiligthümer dichteten 1), nach vielen Vor-

Hermeias, 5, §. 4. 5 u. 6. Bei Athen. 696 A. wird behauptet, diess Lied (ἄσμα) sei eine Art von Skolion, aber kein Schein von einem Päan darin zu erkennen.

1) Einstimmig führt das Alterthum den Ursprung des Hexameters auf das Pythische Orakel (dessen erste Priester uns von der ältesten Sage als musenliebende Päanen-Sänger geschildert werden) oder auf die ältesten Priester-Sänger, die sich

übungen im daktylisch-spondëischen Versmaasse endlich die völlige Entfaltung des Hexameters, wie er in der Homerischen Epik erscheint, vorbereitet haben. Hier sowohl wie bei jeder andern organischen Kunst-Entwickelung ist nur an ein allmähliges Fortschreiten von der schwankenden ungeregelten Gestalt längerer oder kürzerer metrischer Reihen bis zum völlig ausgebildeten Wohlklange des Verses zu denken. Diesen Wohlklang verdankt aber der Hexameter seiner ursprünglichen Vereinigung mit dem Takte der Musik und des Tanzes, wobei das Maass der Worte und die Regel der Tritte sich den Tönen der Phorminx genau anschmiegen musste. Der Ursprung und die erste Ausbildung des heroischen Verses kann also nur da gesucht werden, wo jene drei Elemente zuerst in ihrer Vereinigung gefunden werden, d. h. im Apollinischen Kultus. Hier ist das Kitharspiel, die Orchestik und der päanische Gesang neben der poëtischen Mantik ursprünglich und vorzugsweise zu Hause. Besonders stellt sich uns hier der uralte Pythische Waffentanz, der spondëisch-daktylische Marsch-Rhythmus, als das Hauptbildungsmittel des Hexameters dar, welcher durch seinen $\frac{2}{4}$ Takt, den er mit allen Marsch-Rhythmen gemein hat, noch jetzt seine älteste Bestimmung deutlich beurkundet 1).

fast sämmtlich dem Apollinischen Kultus geweiht hatten, zurück. Die Beweisstellen in meiner Schrift: Orpheus, poetarum Graecorum antiquissimus, (1824) p. 68 f.

1) Höchst sinnreich hat Friedr. Thiersch diesen Ursprung des Hexameters, welcher gewöhnlich als ein Räthsel betrachtet wird, in seiner trefflichen Abhandlung über Hesiodos (Denkschriften der Akademie der W. zu München, 1813, S. 38) nachgewiesen. Er findet den Grund, warum die durch den Marsch-Rhythmus entstandenen spondeïsch-daktylischen Reihen sich gerade in diesen Vers abmaassen, darin, dass jeder heftige Gang des Taktes und Rhythmus sich selbst wiederholt:

a) —́vv—́vv—,

dass Satz und Gegensatz zu einander treten:

b) —́vv—́vv—|—́vv—́vv—,

und sofort leicht sich durch nachschlagende Sylben in die Hexameterreihe erweichend auflösen konnten. Demnach wäre ihre roheste Form:

c) —́ v v — v v — —̆
—́ v v — v v — —̆.

Nach dieser Ansicht findet es Thiersch nicht unwahrscheinlich, dass neben dem Hexameter (c) sich der Pentameter gebildet (b), welcher sicherlich früher erschienen wäre, wenn nicht sein einförmiger Gang den aufblühenden Gesang über ihn erhoben und zu der Form mit Nachschlägen (c) getrieben hätte, die eines unendlichen Wechsels und der höchsten Ausbildung fähig war. In anderer Form ist diese Meinung von Fr. Osann (Beiträge zur Litter. p. 23) wiederholt.

4. Wie wir uns ferner die Sprache dieser alten Priesterpoesie zu denken haben, ist sehr zweifelhaft. Vor der Ausbildung des epischen Dialekts, welcher wohl kaum die allgemeine Sprache des heroischen Zeitalters, wo wir in Rücksicht auf Sitten und Kultur die verschiedenen Stämme freilich auf derselben Stufe erblicken, gewesen sein kann, weil er sich erst im Ionischen Kleinasien so gestaltete, wie er uns in den Homerischen Gesängen überliefert worden ist, muss im alten Achaja und Hellas, d. h. im Peloponnese und in Thessalien, ein weit energischerer Dialekt mit volltönenden gedrungenen Sprachformen geherrscht haben, an den noch späterhin das Dorische lebhaft erinnerte, weil dieses sich am reinsten bewahrt und kein fremdartiges Element in sich aufgenommen hat, das seinen Grundtypus so verändern konnte, wie das alte Achäische durch den Einfluss eines weichern Klimas und der angränzenden Weichheit und Ueppigkeit der Asiatischen Sitten, und dann auch durch die Vermischung mit andern zum Theil Asiatischen Stämmen sich offenbar schon im Homerischen Zeitalter zu der fliessenden Geläufigkeit und bequemen Biegsamkeit der epischen Rede abgewandelt hatte, wozu ausserdem noch der allgemeine Gebrauch des Hexameters in der weitverbreiteten Poesie eines gesangkundigen Volkes unendlich viel beitragen musste. Die Dialektverschiedenheit tritt unter den Hellenen erst nach der grossen Völkerwanderung und Stiftung der Kolonien entschieden hervor, wenigstens können wir die Spuren derselben in keiner frühern Periode entdecken. Als aber damals die einzelnen Stämme sich ihrem Wesen nach mehr und mehr von einander sonderten, entstand auch allmählig eine neue Sprachbildung unter ihnen, die um so mehr von dem ursprünglichen allgemeinen Sprachidiome abwich, je mehr fremde Bestandtheile darin verarbeitet wurden. Mit der Zeit also entfalteten sich die drei Hauptdialekte, der Aeolische offenbar durch die Verbindung der Aeolier (ein Name, der an und für sich schon auf verschiedenartige Mischung hindeutet) mit Lelegern, Kureten, Pelasgern, Lapithen, Hyanthen und Thrakern, der Ionische durch die Verschmelzung der Ionier zuerst mit Pelasgern in Attika und dann mit noch fremdartigern Elementen bei ihrer An-

siedelung in Kleinasien, der Dorische aber durch die innere Abgeschlossenheit und Fortdauer der Dorischen Nation in ursprünglicher Unvermischtheit, welche alle ihre Einrichtungen des öffentlichen und bürgerlichen Lebens von jeher zu bezwecken schienen. Da nun die älteste Kultus-Poesie der Hellenen sich vorzugsweise an die Dorischen Nationalgottheiten anschloss, so ist es mehr als wahrscheinlich, dass dieselbe in der alten Gestaltung und Eigenthümlichkeit der Dorischen Sprachform vorgetragen wurde, und dass mithin der Dorische Dialekt in seiner ältesten Form als die ursprünglich-Hellenische Sprache der ganzen Orphischen Vorzeit anerkannt werden muss[1]).

5. Was ferner den Inhalt der ältesten Päane anlangt, so erscheint dieser schon den Homerischen Gesängen zufolge in einer doppelten Beziehung, als Versöhnung und Verherrlichung des Apollo zur Abwendung der Pest, und als Siegslied. Die Sitte, sich bei herannahender Gefahr oder in der Mitte derselben die Gottheit durch Opfer, Gebet und durch das Lob ihrer Macht geneigt zu machen, ist uralt, und stammt aus dem Apollinischen Kultus, wo die Idee der Sühnungen zuerst ausgebildet worden ist. Der pestsendende zürnende Apollo, wie ihn Homer schildert, sollte durch die häufigen Sühnfeste, deren Dienste die Päane geweiht waren, zum Abwender des Unheils werden, und dieser Begriff der Apollinischen Macht war seit undenklichen Zeiten so vorherrschend im Kultus dieses Gottes geworden, dass man an vielen Orten denselben nur in dieser Beziehung kannte[2]), die von dem Pythischen Orakel überall hervorgehoben und begünstigt wurde. Der Homerische Bogengott, den besonders die Lykier und Troer verehren, dem die geschicktesten Bogenschützen ihre Kunst, wie die Könige dem Zeus ihren Scepter verdanken, er, der vorzugsweise *κλυτοτόξος* und

1) S. die Schrift über Orpheus etc. p. 121 ff. 80, wo auch über die ältesten Wohnsitze der Dorier, deren Wanderungen und National-Kultus die nöthigen Andeutungen gegeben werden, p. 126. 143. 173. 117. Mit wahrscheinlichern Gründen lässt sich die Hypothese von der Sprache der vorhomerischen Dichter nicht unterstützen; desshalb wird es nicht nöthig sein, diesen Punkt in der Folge dieser Darstellung noch einmal zu berühren.

2) Pausan 1, 3, 3. 6, 24, 6. 8, 41, 8, über *ἀλεξίκακος*. Hierher gehören auch die *ἀποτρόπαιοι θεοί* bei Paus. 2, 11, 2.

ἀργυροτόξος, wie seine Schwester Artemis *ἰοχέαιρα*, heisst, der als *ἑκηβόλος*, *ἑκάεργος*, *ἑκατηβόλος* und *ἕκατος* ungesehen aus der Ferne trifft, und als solcher eben sowohl die tödtliche Pest als auch den natürlichen, unerwarteten, oder sanften Tod, gleich seiner Schwester *ἑκάτη*, sendet, dessen Pfeil aber sonst in der Regel *ἐχεπευκής* ist, dieser verderbende 1) und zugleich unheilverhütende Bogengott, erscheint ursprünglich in einer engern Beziehung zu der höchsten Macht des Schicksals als in dem untergeordneten Verhältnisse einer Jagd- (wie Artemis) oder Kriegsgottheit, wozu er des Bogens und der Kriegs-Päane wegen oft umgedeutet worden ist. Die Bedeutung des Bogens ist mehr ethisch zu fassen, und die Kriegs- und Siegs-Päane standen ursprünglich in demselben Verhältnisse zu seiner Macht, das Böse abzuwenden und die gute Sache zu fördern, als die Sühn-Päane sich zu der Idee einer pestsendenden verderblichen Gottheit, die versöhnt werden musste, verhielten. In beiden Beziehungen galt Apollo durchaus als ferntreffender Bogengott, als *ἀφήτωρ* und *ἤϊος* 2) und

1) Ἀπόλλων kömmt ohne Zweifel von ἀπόλλυμι, wie schon Archilochos fr. XVIII, und Aeschylos im Ag. 1089 deutet. S. Jacobs Anth. Pal. p. 690. Weniger glücklich ist die Ableitung bei Plut. de Ei ap. Delph. 21 p. 494 A.

2) Ἀφήτωρ Φοῖβος Ἀπόλλων zu Pytho, Il. ι', 404, wo die bessern Scholien bei Bekker p. 259, 14 u. 23 das Wort von ἀφίημι ableiten und durch τοξικός, τοξότης u. ἑκηβόλος erklären. — ἤϊος Φοῖβος Il. ο', 365 und υ', 152, wozu Aristarchs Scholien zu vergleichen p. 424, 10. 16. 25 u. p. 556, 25. Etym. Magn. S. 469, 43 ff. Suid. p. 104 B, wo dem Apollo ἰήϊος die Pest-Sühnungen beigelegt werden: εἰς ὃν ἡ ἁγνεία τῶν λοίμων ἀναφέρεται. Das Wort ἰήϊος oder ἤϊος kömmt von ἵημι (παρὰ τὴν ἕσιν τῶν βελῶν) und heisst auch so viel als τοξικός. Man kann es auch, wie ἰός, ohne Hauch schreiben, ἰήϊος etc. Darüber stritten schon die Alten. Doch von der Heilkunst, ἴασις, ist das Wort auf keinen Fall abzuleiten und durch ἰατρός zu erklären; denn zum Götterarzte hat Homer den Päëon angestellt, der dem Apollo ganz fremd ist (Schol. ad Il. p. 38, 30 und ad Od. δ', 231, Eustath. ad Od. T. 1 p. 162, 23 ed Lips.), und noch von Hesiodos (fr. CIV. ed Goettl.) und Solon (fr. 5, 57) streng von diesem geschieden wird. Apollo als Retter, und Päon als Arzt waren aber ihrem Wesen nach zu nahe verwandt, als dass nicht auch Apollo den Namen Päon oder Päan oder Iepäëon hätte erhalten sollen, unter welchem er bereits im Homerischen Hymnus (272, soviel als ἤϊε Φοῖβε 120), bei Pindaros (Pyth. δ', 481), den Tragikern (Aesch. Ag. 147. Soph. Oed. Tyr. 154. Trach. 210. 221. Eurip. Alk. 92. Ion 124. 141. Her. Fur. 820), Aristophanes (Ach. 1131. Wesp. 874. Thesm. 311. Ritt. 408 u. s. w.) und spätern Schriftstellern (wie Theokrit. 5, 79. 6, 27. epigr. 1, 1, 3. Apollon. Rh. 2, 702.) erscheint, und zwar vorzugs-

späterhin als παιών, oder παιάν, oder ἰήϊος παιάν, und ἰηπαιήων, worin der Begriff des **Treffens** und **Schiessens** eben so deutlich ausgedrückt ist, wie in ἑκηβόλος, ἕκατος, und in der Benennung der Artemis ἰήϊα und ἑκάτη 1). Als Unheilstifter, oder Genosse des Uebels, wie ihn die Iliade, freilich nur in seinem feindseligen Verhältnisse gegen die Achäer vor Ilion, nennt 2), tritt Apollo den Achäern überall in den Weg, aber als Helfer und Retter steht er dem **Hektor**, Glaukos u. a. Phrygischen Helden zur Seite. Daher fand man es schon im Alterthume auffallend, dass Achilleus bei Hektor's Schleifung frohlockend einen Siegs-Päan anstimmt, indem man voraussetzte, dass diese Gesangweise

weise als **Retter** aus drohender Gefahr, oder als Befreier von allen Uebeln. Daher heisst auch der Tod bei Aeschylos (fr. Philoct, p. 227. Plut. cons. ad Apoll. 10 p. 106 D.) und Euripides (Hippol. 1373) παιάν, und die Aerzte verehrten den Apollo παιάν, (Plut. Sympos. 9, 14, 4 p. 745 A. adv. Stoic. 22 p. 1075 F.) doch nicht geradezu als Heilkundigen, sondern vielmehr als ἀλεξίκακος uud siegreichen Retter; und als solcher hatte Apollo παιών auch einen gemeinschaftlichen Altar mit Amphiaraos in Oropos (Paus 1, 34, 2). Schon Homer Il. π', 514 ff. lässt den Lykier **Glaukos** ein Gebet (in gewissem Sinne, einen Päan) an seinen Nationalgott Apollo um Heilung seiner Wunde richten. Der Gott erhörte ihn auch, beschwichtigte die Schmerzen (παῦσ' ὀδύνας) und stillte das Blut. Dadurch wird aber Apollo noch nicht zum Gotte der Heilkunde, sondern bleibt auch in dieser Beziehung der hülfreiche Retter, ἀλεξίκακος, der das Unglück abwendet, der die Thatkraft erhöht, und den Sieg verleiht. Als solcher erscheint er auch immer den Trojanischen Helden, die er oft vom Tode rettet. Als solchen konnte ihn auch Hesiodos (fr. CIV Goettl.) neben dem Götterarzte Päon nennen, beim Schol. Ambr. zu Hom. Od. δ', 231 (Eust. T. 1 p. 162, 25 Lips.): *Εἰ μὴ Ἀπόλλων Φοῖβος ὑπὲκ θανάτοιο σαώσει, ἢ αὐτὸς Παιών, ὃς πάντα τε φάρμακα οἶδεν.*

1) Suidas p. 104 B. Der Begriff der **Rettung** liegt immer in παιάν, selbst bei dessen Uebertragung auf andre Gottheiten, wie auf Zeus (σωτήρ) in Rhodos (Hesych. 1, 837.), auf Helios (Orph. hym. 8, 12), auf Bakchos (Orph. h. 52, 11), der in derselben Beziehung auch λύσιος heisst, auf Pan (Orph. h. 11, 11) u. s. w. Die Römer fassten ihren Päan ebenfalls von dieser Seite auf, selbst wenn sie ihn mit Aesculapius in einen Tempel zusammenbrachten (Cic. Verr. 2, 4, 57), und seinen Namen von παίω ableiteten und sowohl durch **ferire** sagittis als auch durch mederi (**Fest.** v. Macrob. Sat. 1, 17.) erklärten. Als zerstörender Bogengott, der Niobe's Kinder erschiesst, wird Päan bei Juvenal angerufen (6, 173, auch in den Scriptt. rerum myth. ed. Bode, 1, 156); und Ovid (Met. 14, 720) führt ihn als Gott des Sieges und Triumphes auf, woran schon der beliebte Glückwunsch bei Triumphen und Siegen erinnert: *Dicite Iö Paean, et Iö bis dicite Paean*, oder wie bei Colum. 10, 224 steht: *Delie te Paean, et te euie euie Paean.* Schon Romulus soll nach Plutarch (vita 16 pag. 27 C.) mit seinem Heere den Siegs-Päan triumphierend gesungen haben.

3) Il. ω', 63.

nur an Apollo gerichtet werden könne[1]. Doch wurde ein frohlockendes Triumph-Lied auf Apollo, der den getödteten Hektor sonst auf alle Weise gegen die Achäer geschützt hatte, und durch dessen Hülfe Patroklos gefallen war, im Munde des Achilleus, der seinen Sieg gewiss nicht dem Apollo verdanken konnte, und der sich im Unglücke gewöhnlich an den vaterländischen Zeus[2], oder an Thetis wendet, und von Here begünstigt wird, fast wie Verhöhnung klingen. Von Apollo ist bei Erwähnung jenes Siegs-Päans auch gar nicht die Rede; woraus klar hervorgeht, dass der Päan schon im Homerischen Zeitalter aus dem Apollinischen Kultus herausgetreten war, und nichts weiter als ein Siegs-Lied bedeutete[3].

1) Schol. ad Il. p. 600, 22 ed. Bekk., wo gesagt wird, Achilleus habe sich den feindlichen Apollo geneigt machen wollen, wie die Troer früher die ihnen abgeneigte Athene (Il. ζ' 87.) zu besänftigen suchten.

2) Il. π', 233 ibiq. schol. pag. 450, 5. Bekker,

3) Der Päan galt für Apollo's Erfindung, wurde aber nicht immer auf ihn gesungen, (Schol. ad Il. p. 600, 22 Bekk.). Die gewöhnliche Erklärung, ὁ ἐπὶ καταλύσει (oder καταπαύσει) λοιμοῦ ὕμνος, der auch zur Abwendung eines befürchteten Uebels gesungen wird, ist fast allen Grammatikern gemein (Schol. ad Il. p. 38, 19 u. p. 600, 6. Eustath. ad Il. T. 1 p. 113, 24. T. 4 p. 250, 11. Hesych. 1, 838, Suid. p. 2904 B. Gaisf Etym. M. pag. 637, 3 ff. Etym. Gud. p. 447, 59. Orion Theb. p. 133, 32, Schol. ad Arist. Plut. 636 etc.). Auch wird er einseitig durch ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα definiert von Eustath. ad Od. T. 1 p. 162, 26, Zonaras p. 1493, mit dem richtigen Zusatze καί τι μέλος ἐπινίκιον bei Eustath. ad Il. T. 2 p. 40, 23. Ohne Beziehung auf Apollo erklärt indess Hesych. 1, 837: παιάναι (lies παιᾶνες) durch Päanen-Sänger, (παιήονες Hym. in Apoll. 518) oder durch ᾠδῃ (lies ᾠδαὶ) ἐπὶ ἀλλαγῇ (lies ἀπαλλαγῇ) κακῶν ἢ αἰσχροῦ τινος, und nachher durch ᾠδάς, ὕμνους εἰς θεόν. Der Unterschied, welchen der Schol. zu Thukyd. 1, 50 u. 4, 43 u. Suidas p. 2903 C zwischen dem Päan vor der Schlacht an den Ares Enyalios, und beim Siege an Apollo machen, beruht wahrscheinlich auf einem Missverständnisse bei Xenophon, wo Kyros (7, 1, 26) mit seinem Heere zuerst den Päan singt, u. dann erst das Kriegsgeschrei an den Enyalios anhebt (ἐπαλαλάζειν). Und wenn es auch gegründet wäre, dass die Perser dem Enyalios vor der Schlacht den Päan gesungen hätten, so müssten wir diess dennoch für eine Persische und keine Hellenische Sitte ausgeben. Uebrigens lernen wir auch aus dieser Stelle, dass der im Marsch-Rhythmus gesetzte Kriegs-Päan, oder der παιανισμός, und παιωνισμός, sowie auch das παιανίζειν u. παιωνίζειν ganz verschieden war von der ἀλαλή, ἀλαλαγή, oder dem ἀλαλαγμός, und von ἀλαλάζειν, womit blos das vielstimmige, verworrene Schlachtgeschrei bezeichnet wird, was natürlich in der Geschichte des Päan ganz unberücksichtigt bleiben muss. Die allgemeine Bestimmung des Begriffes der Päane, wie Proklos (ap. Phot. bibl. p. 320 a 21) sie giebt, trifft die nachhomerischen Gedichte dieser Art, worüber in der Folge dieser Abhandlung die Rede sein wird. So beziehen sich

6. Es ist also im Sinne des heroischen Zeitalters gesagt, wenn Aeschylos den übermüthigen Polyneikes von den Mauern Thebe's herab einen Siegs-Päan jauchzen 1) und seinen Bruder zum Zweikampfe herausfordern lässt; oder wenn Eteokles den Chor der Jungfrauen nach dem Gebete zu dem heiligen Päanen-Jubel als dem gewöhnlichen begeisterndem Siegs-Gesange der Hellenen, aufmuntert, um die Zuversicht und Kampflust der Thebaner zu wecken und die Furcht vor dem Feinde zu verscheuchen 2). Im

auch die Erklärungen der alten Lexikographen, (Suid. p. 2903 C. Gaisf. Schol. Plat. p. 44 Ruhnk. Hesych. 1, 837, Phot. pag. 267. Bekker's Anecd. Gr. p. 295, Bachmann's Anecd. Gr. 1, 324) παιᾶνας i. e. κώμους, εὐφημίας, also Festgesänge mit Aufzügen oder Loblieder, auf die spätere Anwendung der Päane. Ganz unkritisch ist es auch, παιῶνας durch ἀλαλαγμούς, und umgekehrt (Suid. p. 2909 A. ed. Gaisf. Hesych. 1, 840, Bachmann's Anecd. Gr. p. 326.), oder παιωνίσαντες durch ἀλαλάξαντες (Etym. M. 657, 12) zu erklären; richtig hingegen hat Zonaras (p. 1515) die Glosse ὑμνούντων und ψαλλόντων zu παιανιζόντων, und das Etym M. εὐφημήσαντες zu παιανίσαντες; denn Aeschylos (bei Plat. de rep. 2, 21 p. 383 B. Schol. ed. Ruhnken, p. 44. 152) sagte bereits, παιῶνα ἐπευφήμησεν. Merkwürdig aber ist die Auseinandersetzung in Bekker's Anecd. Gr. 295, wo παιάν ursprünglich als Sühn-Hymnus auf Apollo bezogen und zugleich bemerkt wird, dass diess Lied auch andern Gottheiten angehöre, u. dann gesungen werde, wenn irgend ein Geschäft gut von Statten ginge, ἐπί τινι ἔργῳ κατορθωμένῳ. Hierdurch erhält nun der Päan eine sehr allgemeine Bedeutung, wofern nicht das παιανίσαι in diesem Sinne nur der ephymnische Ausruf ist, ἰὴ Παιάν! Denn diejenigen, welche das Wort erklären (Etym. M. p. 657, 14. Tim. lex. Plat. p. 202. Suid. p. 2904 A. Phot. 267. Ms. Gramm. Coisl. b. Montfaucon p. 238. Etym. Gud. 447, 59), sagen allgemein, es heisse den Päan anrufen (τὸν Παιᾶνα ἐπικαλεῖσθαι), und fügen hinzu: ἦν δὲ ἔθος καὶ (ἐπὶ) ἔργου ἀρχομένους καὶ ἐπὶ τῇ (τινι Etym. M.) νίκῃ τοῦτο λέγειν. Also beim Anfange einer jeden heiligen Handlung (die Lesart bei Suidas ἐπὶ ἔργον ἐρχομένους ändert die Sache nicht; und bei ἔργου ἀρχομένους muss ἐπὶ nothwendig wegfallen) pflegte man zu päanisieren, aber vorzugsweise beim Siege. Daher soll der musische Chor bei Plato (de Leg. 2 p. 664 C.) den Päan als Zeugen der Wahrheit des Gesagten anrufen, und um die Huld für die Jüngern bitten. Ferner tadelt auch Demosthenes (de cor. 321, 16) das festliche Schwärmen und siegreiche Frohlocken bei dem Unglücke der Hellenen (τὸ κωμάζειν καὶ παιανίζειν ἐπὶ ταῖς τῶν Ἑλλήνων συμφοραῖς).

1) ἁλώσιμον παιᾶν' ἐπεξιακχάσας, Sept. 635 (ähnlich auch bei Eurip. Phö. 1118), eigentlich ein Danklied für eine künftige Eroberung. Am schönsten beschreibt Aeschylos den Angriffs-Päan der Hellenen in den Persern 388 ff., wo zugleich die Ausdrücke ἐυφημεῖν und ἐφυμνεῖν σεμνὸν (feierlich) παιᾶνα trefflich gewählt sind.

2) Sept. 268. Hier gilt also der Päan vor der Schlacht bereits als ein Ἑλληνικὸν νόμισμα, indem zugleich der Zweck und Inhalt desselben angedeutet wird. Auch in der Niobe des Aeschylos (fr. 147) kam παιωνίζεται vor; wahrscheinlich in Bezug auf Apollo's Sieg über Niobe und deren Kinder.

weitern Sinne von Festliedern und Freudengesängen bei der glücklichen Ankunft eines Freundes steht jedoch der Päan schon in Bezug auf Pylades bei Aeschylos, im geraden Gegensatze zu den Todtenklagen der Elektra 1). Wie sich nun hier aus dem Begriffe des Siegs-Päan allmählig der allgemeine Jubel-Päan bei allen fröhlichen Ereignissen entwickelte, so bildete sich auch der Apollinische Sühn-Päan an den Trauerfesten nach und nach zu einer allgemeinen Todtenklage und Sühnung des Hades u. s. w. aus. Diese Threnodie der Erinnys oder diesen verhassten Päan auf Hades lässt bereits derselbe Aeschylos den Chor beim Tode des Eteokles und Polyneikes anstimmen 2), und nennt sogar eine schreckliche Nachricht einen Päan der Erinnyen 3). Offenbar folgte der grosse Tragiker hierin alten Ueberlieferungen oder Erinnerungen, die sich durch die Sage fortgepflanzt hatten, und die auch den Sophokles bei seiner Schilderung der Pest leiteten, welche Knaben-Chöre durch Sühn-Päane am Altare des Ismenischen Apollo von Theben unter Oedipus' Regierung abwenden sollten 4), gerade wie die

1) Choëph. 338. Und doch hatte (vorher 150) Elektra selbst ihre Todten-Lieder bereits auch Päane genannt, wie Helena die ihrigen um den Menelaos bei Euripides (Hel. 178) ebenso nennt; doch schroff tritt der Gegensatz zwischen θρῆνοι und παιᾶνες wieder hervor in Eur. Iphig. Taur. 185.

2) Sept. 850. Auch Euripides (Alk. 426) lässt einen Todten-Päan für Hades singen.

3) Agam. 645. Der αὐλῶν παιὰν στυγνὸς bei Euripides (Tr. 126) in Bezug auf das nach Ilion segelnde Heer, welches die gefangene Hekabe nach Troja's Falle verwünscht, gehört nicht hierher, wie Hesych. 1, 836 glaubt, indem er ihn durch θρηνητικῷ ὕμνῳ erklärt; er war vielmehr, wie jeder zu Anfange einer Unternehmung gesungene Päan, heiter u. frohlockend; aber der Hekabe und allen Troern musste er natürlich στυγνός scheinen, besonders wenn sie nach Troja's Zerstörung daran zurück dachten. Aber als Klagelied ist Andromache's Anrede an die jammernde Hekabe (daselbst 582: τὶ παιᾶν' ἐμὸν στενάζεις;) zu fassen, sowie auch das komische Lob, womit der Chor den wehklagenden geblendeten Kyklopen (Kykl. 660) verhöhnt: Καλός γ' ὁ παιάν· μέλπε μοι τόνδ', ὦ Κύκλοψ.

4) Oed. Tyr. 5 und 187. Die erste Stelle hat Plutarch benutzt (vita Ant. 24 p. 926 A.), die zweite steht in einem wirklichen Päan (der selbst das Ephymnion Ἰηΐε, Δάλιε Παιάν enthält) an Phöbos σωτὴρ καὶ νόσου παυστήριος (150), an Artemis (wahrscheinlich die σώτειρα, Paus. 1, 40, 2. 1, 44, 4. 2, 31, 1. 3, 22, 12. 7, 27, 3. 8, 30, 10. 8, 39, 5.), und besonders an Athene (σώτειρα, Paus. 8, 44, 5), als die drei Gottheiten, welche der Chor (163) ἀλεξιμόρους nennt. Die Athener und Oropier verehrten neben dem Apollo Päan auch eine Athena Päonia (Paus. 1, 34, 2. 1, 2, 5) und feierten, wie es scheint, beiden Gottheiten die Päonien, Schol. ad Arist. Ach. 1256.

Achäischen Jünglinge bei Homeros den Bogengott am Altare in Chrysa durch Päanen-Gesang zu besänftigen suchen.

7. Wie alt die Päane an Artemis ἑκάτῃ, ἰήϊα, σώτειρα sind, lässt sich kaum bestimmen. Die Alexandrinischen Kritiker scheinen sie gleichzeitig mit den Apollinischen machen zu wollen[1], was wir weder bejahen noch verneinen können. Euripides lässt freilich den Chor seiner Iphigenia in Aulis einen Rettungs-Päan an Artemis richten (1469), und die Schiffer seiner Taurischen Iphigenia (1404) stimmen nach dem Gebete ihrer Herrinn an Artemis ebenfalls einen Päan an, um sich aus der drohenden Gefahr zu erlösen; wobei man doch schwerlich annehmen kann, dass der Dichter die religiösen Gebräuche seiner Zeit in das heroische Zeitalter übertragen habe, da ohnehin die frühe Ausbildung der Kultus-Poesie hinlänglich erwiesen ist. Uebrigens müssen wir auch bei den Päanen auf Artemis den Grundbegriff in der Rettung suchen, die der religiöse Glaube der Hellenen auch von dieser Gottheit in Krankheit, Noth und Gefahren erwartete. Diese Idee eines Päans liegt in der Anrede des Theognis an Artemis im dreizehnten Verse:

Höre mich Flehenden jetzo, und wende das herbe Geschick ab.

Auch der Ausgang des sechsunddreissigsten Orphischen Hymnus an Artemis:

Komm', o erlösende Göttinn, ersehnt den Geweiheten allen!
Sei mir gegrüsst! du erzeugest die herrlichen Früchte der Erde,
Schenkest den Frieden zugleich, und die schönumlockte Gesundheit.
Scheuche hinweg zu dem Haupt des Gebirgs Krankheiten und Trübsal.

hat ganz die Farbe eines Päan, die ausserdem noch einige Horazische Oden theilen, denen ganz gewiss Hellenische Päane auf Artemis und Apollo zu Vorbildern dienten[2].

1) Prokl. bei Phot. bibl. p. 320 a 21. Etym. M. p. 657, 5: ἰδίως αὐτοὺς τῷ Ἀπόλλωνι καὶ τῇ Ἀρτέμιδι προσέφερον. Proklos sagt, diess sei die älteste Bestimmung der Päane gewesen.

2) z. B. 1, 21, und Roms Secular-Feier, über deren Ursprung Zo-

Doch hiervon kann erst weiter unten die Rede sein. Jetzt sind noch einige Worte über den Vortrag der ältesten Päane zu sagen.

8. Bei Homer wird der Sühn-Päan sowohl als auch der Siegs-Päan ohne musikalische oder orchestische Begleitung im vollen Männerchor gesungen, jener beim Sitzen oder Stehen nach dem Opfermahle, dieser beim Triumphzuge. Die Päane bilden also die älteste Art des Chorgesanges, dem nur einfache und feierliche Melodien untergelegt sein konnten, und den wir uns nach der uralten Beharrlichkeit der nomischen Poesie und der Kultus-Lieder überhaupt als unabänderlich denken müssen, besonders da seine ursprüngliche Satzweise höchst wahrscheinlich Dorisch war, die zugleich als die älteste, die feierlichste und für die Kraft des Männerchors die passendste erscheint, und sich in den durch ihr Festhalten an alten Sitten und Gebräuchen ausgezeichneten Dorischen Staaten selbst noch damals erhielt, als weit kunstreichere Gesangweisen durch die vollendete lyrische Poesie der republikanischen Periode an öffentlichen Festen und bei geselligen Vergnügungen bereits überall Eingang gefunden hatten. Ausserdem gehören die Männer-, Knaben- und Jungfrauenchöre zu den ältesten und eigenthümlichsten Einrichtungen der Dorischen Staaten, indem sie sich hier vorzugsweise an die zahlreichen Feste des Apollinischen Kultus anschlossen, und bereits ihre vollkommene Ausbildung gefunden hatten, als das sich entfaltende Drama aus ihrem Mittelpunkte hervorging, oder auch um ihren Mittelpunkt sich festzusetzen und lebendig zu gestalten anfing. Pytho und Delos sind wohl die beiden ältesten Sitze der Apollinischen Kultus-Chöre, und die Wiegen der Päane in ihrer doppelten Beziehung auf Pest und Sieg. Der Dienst der soterischen Gottheiten gab die erste Veranlassung zu diesen Liedern, die wir daher für eben so alt als den Kultus halten müssen 1). Wie Phöbos seinen eignen Dienst überall selbst

simos (S. Mitscherlich p. 643) bemerkt: συντελεῖ δὲ (ἡ ἑορτὴ) πρὸς λοιμῶν καὶ φθορῶν καὶ νόσων ἀκέσεις.

1) Homer kennt schon den Altar des Apollo und den heiligen Palmbaum (als Anspielung auf die Geburt der beiden Gottheiten) auf De-

gestiftet haben soll, so nennt ihn auch die Sage als den Erfinder des Päan, das heisst, die Geschichte dieser Gesangweise hängt so eng mit dem Ursprunge des Apollinischen Kultus zusammen, dass beides in eins zusammenschmilzt, und auf diese Art mythisch auf die Gottheit selbst zurück geführt wird. Dass man aber auch schon sehr früh kitharodische Nomen zu den Päanen hatte, die ebenfalls im Kultus selbst entstanden und sich darin ausbildeten, ist an und für sich einleuchtend, und wird auch noch durch den Homerischen Hymnus auf den Pythischen Apollo bewiesen, wo der Gott voranschreitend die Phorminx spielt, und die Kretischen Päanen-Sänger ihm mit gemessenen Schritten folgen. Diese kitharodische Begleitung, welche vermöge des Tetrachords, aus dem das älteste Hellenische Tonsystem bis Terpandros herab bestand, höchst einfach gewesen sein muss, wird also auch von dem Pythischen Gotte selbst, das heisst, aus dem Kultus desselben, abgeleitet, was in diesem Zusammenhange um so weniger befremden muss, da schon die Homerische Poesie den Apollo als Meister des kitharodischen Spiels und als musikalischen Chorführer der singenden Musen betrachtet[1].

9. Wie früh ferner das Flötenspiel auf die Päane angewandt worden sei, sagt uns kein bestimmtes Zeugniss. Euripides lässt freilich das Achäische Heer unter dem Päanen-Jubel der Flöten nach Ilion segeln[2], nicht bedenkend, dass das Flötenspiel, den Homerischen Gedichten zufolge, im Achäischen Heldenalter wenn auch nicht völlig unbekannt,

los (Od. ζ', 162, Eustath. zur Od. T. 1, p. 264, 40 ff. ed. Lips.) und das an Weihgeschenken und Opfergaben überaus reiche Pytho (Il. ι', 405), den Sitz des Apollinischen Orakels (Od. ϑ', 79) mit der steinernen Schwelle (Anspielung auf die Gründung des Orakels durch Apollo selbst, wie diese der Homerische Hymnus auf den Pythischen Gott schildert), von Leto besucht (Od. λ', 580. Eustath. ad Il. T. 1, p. 211, 4 ed. Lips.).

1) Il. α', 603 ff. (wo der Scholiast die vierfache Bedeutung des Apollinischen Kultus hervorhebt, die μουσική, τοξική, μαντική und ἰατρική, welches letztere sich auf die ἀπαλλαγὴ λοιμοῦ etc. des ἀλεξίκακος bezieht) und Il. ω', 63. Der Homerische Hymnus (131) erkennt die ἰατρική des Apollo noch nicht an. Zu dem Wechselgesange der Musen und zu den Reihentänzen der Chariten, der Horen, der Aphrodite, der Harmonia und der Hebe spielt Apollo ebenfalls die Phorminx (Hym. in Apoll. 182 ff.); und diess ist die glänzendste Beschreibung eines Chors, die das Alterthum aufzuweisen hat.

2) Eurip. Tro. 126.

(denn Flöten und Phormingen 1) ertönen zu den nächtlichen Tänzen der Jünglinge, welche bei Fackelscheine die Bräute durch die Stadt begleiten), doch wenigstens von allem ausgeschlossen war, was sich auf den Kultus, besonders den Apollinischen, bezog 2), und diesem vielleicht noch lange, obgleich nicht immer, fremd blieb. Wenn daher Archilochos einen Lesbischen Päan zur Flöte gehen lässt 3), oder zuerst den Marsch-Päon erfunden haben soll 4), der selbst schon zu Lykurgos' Zeit von den kampflustigen Spartanern zur Flöte gesungen wurde 5), so dürfen wir nicht an die eigentlichen Apollinischen Kultus-Päane denken, wie diese z. B. zu Delphoi neun Monate lang im Jahre bei den Apollinischen Opfern nach gesetzlichen und feierlichen Melodien erschallten 6), sondern müssen vielmehr die symposischen oder epinikischen Päane annehmen, denen die begeisternde Flötenbegleitung eine hohe Kraft, die tief in die Seele dringt und über dieselbe heitere Ruhe ergiesst 7), verleihen mochte.

1) Il. σ', 495. Wir setzen voraus, dass hier (auf Achilleus' Schilde) Hellenische Städte und Hellenische Brautfeste gemeint sind; man kann aber die ganze Beschreibung auf ausländische Festgebräuche beziehen; denn bei andern Hellenischen Hochzeiten, die Homer schildert, geschieht der Flöten nirgends Erwähnung.

2) Die Flöte ist Phrygisch, und nur bei den Troern zu finden (Il. κ', 13), worüber die Alten schon das Nöthige bemerkt haben (p. 308, 18 u. 274, 11 ed. Bekker, vgl. Bode's Orpheus pag. 175). Auch nennt die Sage alle ältesten Meister der aulodischen Kunst Phrygier von Geburt. Das Kitharspiel ist unter allen Phrygischen Helden nur dem Paris bekannt, der es nach spätern Mythen von den Idäischen Daktylen gelernt haben soll, sowie man Cheiron zum kitharodischen Lehrer des Achilleus und anderer Helden machte. Ja Terpandros von Antissa wurde für einen Abkömmling des Idäischen Daktylen Krinoeis gehalten, der den Musen zuerst opferte, und den Paris unterrichtete (Schol. ad Hom. Il. p. 600, 14 ed. Bekk.).

3) Bei Athen. 5 p. 180 E. fr. L. ed. Gaisf.

4) Plut. de mus. 28 p. 1141 A. So verstehe ich den hier erwähnten ἐπίβατον παιῶνα.

5) Ἐμβατήριος παιάν, bei Plut. vita Lyc. 22 p. 53 E.

6) Plut. de Ei ap. Delph. 9 p. 389 B C nennt diese heiligen Päane eine τεταγμένην καὶ σώφρονα Μοῦσαν, und geradezu den Gegensatz des Dionysichen Dithyrambos, der nur in den drei Winter-Monaten zu Delphoi bekanntlich zur Flöte gesungen wurde. Uebrigens war die Dorische Tonart die gesetzliche der Päane wie der Prosodien; und hier scheint der Grund der Verwechselung beider Dichtarten gelegen zu haben; Plut. de mus. 15 p. 1136 F.

7) Plut. Symp. 7, 8, 4 p. 713 A, wo von den Libationen des Gastmahls, wobei schon Homeros den Päan singen lässt, die Rede ist: αἱ σπονδαὶ ποθοῦσιν αὐτὸν (τὸν αὐλὸν) ἅμα τῷ στεφάνῳ, καὶ συνεπιφθέγγεται τῷ παιᾶνι τὸ θεῖον. εἶτ' ἀπελίγανε καὶ διεξῆλθε τῶν ὤτων καταχεόμενος φωνὴν ἡδεῖαν ἄχρι τῆς ψυχῆς ποιοῦσαν γαλήνην. Es ist merkwürdig, dass hier der

Ob die Dorische Tonart, die sonst den Päanen eigenthümlich ist, auch hier beibehalten wurde, und ob wir gerade in dieser Tonart den beruhigenden Effekt des aulodischen Vortrags jener Dichtart suchen müssen, bleibt zwar unentschieden, darf aber doch wohl als wahrscheinliche Vermuthung zur weitern Untersuchung vorgelegt werden. Soviel ist übrigens ausgemacht, dass der aulodische Vortrag der Päane auf alle Fälle erst in der nachhomerischen Zeit ausgebildet wurde. Seine Einführung fällt gewiss mit der Verbreitung der Phrygischen Aulodik in den Hellenischen, besonders Aeolischen und Ionischen, Kolonien Kleinasiens und der benachbarten Inseln in dieselbe Periode zusammen, wo auch die übrigen uns unbekannten Keime der neuen Hellenischen Bildung nach dem Sturze der Achäischen Macht verborgen liegen. Die zahlreichen Aeolischen und Ionischen Heiligthümer des Apollo, die damals mit den einheimischen Lykischen, Lydischen und Phrygischen Apollo-Kulten zum Theil zusammenschmolzen, und sich von dem Dorischen bedeutend unterscheiden mochten, waren gewiss, wie Delphoi und Kreta, die Sitze einer vielverzweigten Kultus-Poesie, deren Verfasser uns die Sage nicht aufbewahrt hat, eben weil sie im Dienste des Apollo entstand, sich mit demselben ausbildete, und als Eigenthum des Gottes und der Priester an den Altären verhallte.

Zweiter Abschnitt.

Die vorhomerischen Lyriker, Thamyris, Olen, Philammon u. s. w.

1. Wie viel die frühe Einsetzung der musikalischen Wettkämpfe, deren älteste Geschichte sich in das Dunkel des

Flöte dieselbe Wirkung beigelegt wird, die sonst dem Lautenspiele gebührt, und dass es von den damaligen Kitharoden heisst, sie hätten πολὺν θρῆνον καὶ γόον in ihre Lieder eingeführt, die zu der Heiterkeit des Mahles, wobei εὔφημα καὶ πρέποντα (wie diess seit den Homerischen Zeiten Sitte gewesen wäre) gesungen werden müssten, nicht passten. Die beruhigende Kraft des Kitharspiels ist bekannt. S. meine Schrift über Orpheus pag. 176. Ueber die entgegengesetzte Wirkung der Auletik s. Pind. Ol. ιγ', 12. 34 ff. Paus. 10, 7, 3.

Apollinischen Kultus in Pytho und Delos verliert, zur reichen Blüthe der Hellenischen Lyrik beigetragen habe, braucht hier nicht noch einmal erwähnt zu werden. Die Iliade kennt schon aus alter Sage musische Wettstreite, worin der Thrakische Thamyris als Sieger aufzutreten gewohnt war, und in seinem künstlerischen Uebermuthe einst die Musen selbst zum kitharodischen Wettgesange herausforderte 1). Die Strafe der Blindheit und der Verlust der kitharodischen Kunst war die Folge dieser Vermessenheit; oder mit andern Worten, plötzliche Blindheit, die vielen, nicht nur mythischen, sondern selbst noch historisch beglaubigten Dichtern, wie dem Stesichoros, beigelegt wird, gab Veranlassung zu diesem Mythus, da man gewohnt war, alle menschlichen Leiden und Gebrechen als unmittelbare Züchtigung der Gottheit anzusehen. Die grosse Kunstfertigkeit des Thamyris aber musste den Grund zu dieser Bestrafung hergeben. Weiter ausgebildet erscheint derselbe Mythus in dem Wettstreite des Apollo und Marsyas und ähnlichen Erzählungen der spätern Zeit. Doch liegt in jedem Zuge des Homerischen Gemäldes von Thamyris wegen des hohen Alters der Sage zugleich auch eine tiefere Bedeutung. Wie Orpheus und andre alte Kultus-Dichter, so heisst auch Thamyris ein Thraker und kömmt aus Oechalien, wahrscheinlich dem Thessalischen, das man zu Thrake rechnen konnte, da ehedem ganz Thessalien Thrake genannt wurde 2). Der Ort, wo er mit den Musen zusammentrifft und besiegt wird, ist Dorion in Nestor's Gebiete, höchst wahrscheinlich in Elis am Alpheios, wo in der Folge die glänzendsten Spiele der Welt gefeiert wurden, deren Ursprung wir zwar nicht genau kennen, die sich jedoch auf örtliche Erinnerungen an uralte musische Wettkämpfe gründeten und nur von Zeit zu Zeit glänzender wieder erneuert worden sind. Dass aber der Kultus der Musen und des Apollo die erste Veranlassung zu jenen poetischen Wettstreiten gaben, beweisen ähnliche Einrichtungen am Helikon, am Olymp und am Parnass,

1) Il. β', 594 ff. Welcker's epischer Cyclus p. 258.

2) S. die Schrift über Orpheus p. 113 ff. Ueber die spätern genealogischen Verbindungen des Thamyris mit Homeros s. Welcker's epischen Cyclus p. 149. 150.

wo die ersten Anfänge der Hellenischen Dichtkunst zu suchen sind.

2. Mit dem Ursprunge des Musen- und Apollo-Dienstes ist zugleich das Alter der Poesie erwiesen. Den Ort **Dorion**, wo der Thrakische Thamyris im musischen Wettkampfe auftritt, dürfen wir auch nicht unbeachtet lassen. Er enthält wenigstens eine offenbare Anspielung auf den Dorischen Namen im alten Hellas selbst, und zwar die einzige, die uns durch Homer überliefert worden ist, indem die Dorier bei ihm sonst nur auf Kreta ausdrücklich erwähnt werden[1], sich aber auch unter dem Herakleiden Tlepolemos in der Dorischen Tripolis auf Rhodos, und unter Pheidippos und Antiphos, zwei Söhnen des Thessalos, die ebenfalls Herakleiden waren, auf Nisyros, Karpathos, Kasos, Kos und auf den Kalydnischen Inseln angesiedelt hatten, und den Achäern vor Ilion zu Hülfe kamen[2]. Hier, wo kein Unterschied der Stämme gilt, werden sie mit den übrigen Hellenischen Völkern, die aus allen Theilen von Hellas

1) Od. τ', 177: Δωριεῖς τριχάϊκες, die *dreifach getheilten*, oder vielmehr die *in dreifacher Phylen-Abtheilung angelangten* (ταῖς πατρῴαις ἐχρήσαντο φυλαῖς Schol. ad Il. p. 88 b, 19), gerade wie sich die Dorier auch auf Rhodos nach ihrer dreifachen Stamm-Abtheilung ansiedelten (Il. β', 668 τριχθὰ ᾤκηθεν καταφυλαδόν) und dreifach getheilt (τριχθὰ κοσμηθέντες, 655, cf. Od. ι', 157), dort drei Städte, Lindos, Ialysos und Kameiros gründeten. Eine Tripolis stifteten die Dorier auch am Parnass (Eustath. ad Od. T. 2 p. 197, 45 ed. Lips.) und in Arkadien (Paus. 8, 27, 3). Die Hesiodische Erklärung der τριχάϊκες Δωριεῖς auf Kreta (Etym. M. 768, 25) „*weil diese ein dreifaches Land fern von ihrem Vaterlande theilten*" ist zweideutig, und schon von den Alten entweder auf die dreifachen Wohnsitze der Dorier im Peloponnese, auf Euböa und Kreta, oder auf den dritten Theil der Insel, den sie in Kreta neben den Pelasgern oder Achäern sich aneigneten, bezogen worden. Doch können die Wohnsitze der Dorier im Peloponnese nicht ἑκὰς πάτρης genannt werden, da der Peloponnes die eigentliche Heimath der Dorier ist; und dann haben auch die Dorier mehr als ein *dreifaches* Land ἑκὰς πάτρης in Besitz genommen, indem Homer wenigstens 7 Inseln nennt, wo sich Herakleiden ansiedelten. Ferner haben die Dorier auch nicht den dritten Theil von Kreta in Besitz genommen, sondern ursprünglich nur **drei** Städte dort gegründet, und die Zahl der sämmtlichen Kretischen Städte war wenigstens 90. Aber das eroberte Land auf Kreta haben die Dorier offenbar in drei Stadt-Gebiete getheilt, und sich in jedem derselben nach der nationalen Dreitheilung ihrer Stämme oder Phylen angesiedelt. Diese drei Oberabtheilungen der Staatsgesellschaft finden sich auch in andern Dorisch-Aeolischen Staaten wieder, und dienten bei der Gründung Roms der Tribus-Abtheilung zum Muster.

2) Il. β', 655 ff. 676 ff.

und den benachbarten Inseln stammen, unter dem allesbeherrschenden Namen Achäer aufgeführt; woraus also nicht geschlossen werden darf, dass keine Dorier vor Ilion gekämpft, oder dass im heroischen Zeitalter überhaupt keine Dorier im alten Hellas gewohnt hätten. Die gemeinschaftlichen Unternehmungen des Heldenalters hoben die einzelnen Theilnehmer derselben, die doch offenbar aus verschiedenen Stämmen sein mussten, auf dieselbe Stufe der Bildung und des Ranges; und so lange sie vereint handelten, um einen gemeinsamen Zweck zu erreichen, konnte natürlich von keinem Unterschiede der Stämme die Rede sein, obgleich dieser ohne Zweifel schon vorhanden war. Nachher, als mit dem Aufhören der gemeinschaftlichen Unternehmungen auch der Gemeinsinn des Heldenalters und das Heldenalter selbst verschwand, trat der in der ganzen Nation schon längst begründete Stammes-Unterschied erst deutlich hervor, nachdem er durch die vorwaltende Achäische Macht eine Zeit lang unterdrückt worden war. Aber die berühmte Herkulische Periode, welche die Homerischen Gedichte vielfach berühren, und gewiss schon durch vortroische Sänger verherrlicht worden war, bezeichnet ja offenbar eine verschollene Zeit Dorischer Macht, die sich nachher durch den Sturz fast aller Achäischer Herrscher-Familien im Peloponnese nur wieder erneuerte.

3. Diese vorachäische Macht der Dorier, die sich theils wohlthätig, theils auch zerstörend über den Peloponnes verbreitet hatte, und nachher von da an die Abhänge des Oeta zurück gedrängt wurde, lässt sich unter Herakles' Namen noch aus Homer erweisen. Sie steht mit der ersten Sittigung und religiösen Bildung von Hellas in näherer Verbindung, als man gewöhnlich glaubt. Schon Homer kennt die Wettkämpfe im heiligen Elis, wohin die benachbarten Pylier ihre Gespanne sandten, um den Preis zu gewinnen[1]. Auch Augeas, der König von Elis, welcher dem Neleus das zu den öffentlichen Spielen gesandte Viergespann vorenthielt, und desshalb von Neleus der Heerden beraubt wurde, ist der Iliade nicht fremd. Hier erscheint Herakles als Freund

1) Il. λ', 700.

der Eleer, und tödtet in einer Fehde der Eleer mit den Pyliern elf Söhne des Neleus, so dass Nestor allein übrig bleibt [1]. Bald darauf mussten aber die Dorier selbst den Peloponnes räumen, doch nicht, ohne bedeutende Spuren ihres Daseins daselbst zurück zu lassen. Hierzu müssen wir, um den Namen erklärlich zu finden, durchaus Dorion zählen, welches zur Zeit des Trojanischen Krieges unter Nestor's Herrschaft stand, die sich nach der Besiegung der Epeer erweitert zu haben scheint. Und so wird es in diesem Zusammenhange höchst wahrscheinlich, dass die Dorier einst in jenen Gegenden mächtig waren und dort den ersten Grund zu den grossen Kampfspielen legten, deren Ursprung ja so schon fast einstimmig auf Herakles zurück geführt wird [2]. Dass nun auch die musischen Wettspiele sehr alt in jenen Gegenden waren, beweist der obengenannte Thamyris, den wir uns, wie Olen, Philammon, Orpheus und Musäos, mit denen die alten Mythen ihn gewöhnlich zusammen nennen, und sogar eine enge poetische Verwandtschaft unter ihnen knüpfen, als Kultus-Dichter denken müssen [3]. Seine Bestrafung durch die Musen steht dieser Annahme nicht entgegen; denn diese trifft auch andre Priester und lyrische Dichter, wie den Teiresias und Stesichoros; ja selbst Linos soll aus Künstler-Eifersucht von Apollo ermordet worden sein, und Orpheus wird von den Mänaden zerrissen. Ob-

1) Il. λ', 690.

2) Schol. zu Il. p. 328 b, 12. Bei Homer heisst Elis beständig δῖα (Il. β', 515. λ', 686. 698. Od. ν', 275. ο', 298, ω', 430), und ist εὐρύχορος (Od. δ', 635), und das Land edler Rosse (Od. φ', 347. Il. λ', 680.). Der Zeus-Kultus am Alpheios ist sehr alt (Il. λ', 727), und gewiss Dorisch; denn auch die Dorischen Helden von Rhodos stehen unter dem besondern Schutze des Zeus (Il. β', 669), der dort noch späterhin unter demselben Namen Παιάν verehrt wurde, den andre Dorische Staaten dem Apollo beilegten (Hesych. 1 p. 837), der aber eben so viel bedeutet als σωτήρ, und als solcher auch in nicht-Dorischen Staaten vorkömmt. Ueberhaupt steht Zeus auch den ältesten Doriern auf Kreta weit näher als Apollo, der ausserdem in allen Homerischen Erzählungen über Herakles gar nicht erwähnt wird. Zeus hingegen ist in den ältesten Mythen nicht nur der Vater, sondern auch der einzige Beschützer des Herakles, und empfängt von diesem die meisten Opfer und Kultus-Stiftungen.

3) Seit Kurzem wird Thamyris als der älteste epische Dichter der Hellenen, oder vielmehr der Thraker, aufgeführt; Welcker's epischer Cyclus pag. 340. Doch ist es nach gründlicher Erwägung aller Umstände, die Homer und spätere Schriftsteller von Thamyris erwähnen, rathsamer, ihn für einen Lyriker zu halten.

gleich sich nun diese mythischen Bestrafungen ausgezeichneter Kultus-Dichter symbolisch auf religiöse Gebräuche beziehen, oder auch sonst einen symbolischen Sinn haben[1], so sieht man doch daraus, dass sie nicht auf epische Dichter allein, z. B. auf Demodokos und Homeros, angewandt worden sind. Und wenn Orpheus und Musäaos einer sehr späten Sage zufolge in den Pythischen Agonen neben dem Kreter Chrysothemis, Philammon und Thamyris nicht auftreten wollten, so lag der Grund dieser Weigerung in derselben künstlerischen Eitelkeit, welche die alten Mythen bei ähnlichen Gelegenheiten oft genug hervorheben.

4. Uebrigens liefern die Siege des Thamyris in den Pythischen Agonen nach den lyrischen Dichtern Chrysothemis und Philammon, einen neuen Beweis für die Annahme, dass Thamyris zu den Kultus-Dichtern gehört[2]. Die Sage schreibt auch dem Thamyris vorzugsweise Hymnen zu, und nennt ihn sehr oft zusammen mit Orpheus[3]. Mit diesen Hymnen pflegte Thamyris, wie Chrysothemis und Philammon, zu Delphoi in die Schranken zu treten. Auch gehört Olen, den die Delphischen Mythen für den ältesten Priester und Sänger des Apollo ausgaben[4], in dieselbe Klasse von Dichtern, und wenn er ein Hyperboreer genannt wird, auf den man die Gründung Pytho's gemeinschaftlich mit andern Hyperboreern, wie Pegasos und Aguieus, zurückführte, so weist man ihm dasselbe Vaterland an, aus dem auch Thamyris stammte, nämlich Thessalien; von wo aus Pytho wahrscheinlich zuerst gestiftet und in der Folge durch Kretische Niederlassungen fester begründet und mehr ausgebildet worden ist[5]. Sowie nun Thamyris' Andenken durch Delphische Sagen an Pytho geknüpft wird, so scheint auch Olen in jenen Gegenden nicht unbekannt gewesen zu sein, wo Homer die musischen Wettstreite des Thamyris Statt finden lässt, d. h.

1) S. die Schrift über Orpheus p. 79 u. 171. Ueber die Blendung des Thamyris s. Eusth. Opusc. 24 pag. 265, 40, Orpheus pag. 64. Thamyris' Abkunft aus Oechalien untersucht Welcker's epischer Cyclus p. 230 f.

2) Paus. 10, 7, 2.

3) Plat de leg. 8 pag. 829 D. Ion p. 533 B. de rep. 10 p. 520 B. Heraklid. Pont. p. 137 ed. Deswert.

4) Paus. 10, 5, 4.

5) Auch der Homerische Hymnus lässt das Pythische Orakel ursprünglich durch Apollo selbst von Thessalien aus gründen, und dann erst durch Kretische Priester verwalten.

in der Gegend von Elis, wo der Olenische Felsen und die Grenzstadt Olenos[1]) noch lange an den Namen des alten Hymnoden erinnerten, ohne dass es dem Alterthume eingefallen wäre, sie mit demselben zu identificieren.

5. Tritt nun Thamyris durch diese Ansicht in die Reihe der Apollinischen Sänger, so wird auch durch ihn das Dasein musischer Agonen in Dorion erwiesen, deren Ursprung sich in das Dunkel vortroischer Zeiten verliert. Diese Agonen waren aber schon damals kitharodisch; und mit dieser Bestimmung ist für das Alter der kitharodischen Wettspiele ein wichtiger Beweis gewonnen. Ob wir uns den Vortrag derselben Dorisch zu denken haben, ist eine Frage, die sich wohl kaum beantworten liesse, wenn nicht der Name Dorion und das Auftreten des Thamyris im Dorischen Pytho, und die alte Sage, dass Thamyris der Erfinder der Dorischen Tonart ist[2]), uns die Gründe dazu an die Hand gäbe. Indess sind auch die musischen Agonen unter den Ioniern sehr alt, und schon durch den Hymnus auf den Delischen Apollo, der im Alterthume allgemein für Homerisch, d. h. für ein Erzeugniss des Homerischen Zeitalters, galt, hinlänglich beglaubigt. Hiernach versammeln sich die Ionier[3]) mit Frauen und Kindern im Ionischen Delos, und stellen Wettkämpfe im Ringen, im Tanze und im Gesange an, wobei zugleich die zierliche Gewandtheit der Männer und die leichte Grazie der schöngegürteten Frauen gerühmt wird. Als ein Wunder der Kunst, deren Ruhm nie verhallen wird, erscheinen aber hier die Hymnen der Delischen Jungfrauen, welche aus Dienerinnen des Phöbos bestehen, und zuerst den Apollo, dann die Leto und Artemis durch Gesang verherrlichen, indem sie auch das Lob der Männer und Frauen der Vorwelt hinzufügen, und so die Zuhörer entzücken. Denn sie wissen die Stimmen aller Menschen und die takt-

1) Il. β', 617. 639. λ', 757. Paus. 6, 20, 16.

2) Clem. Alex. Strom. 1 p. 307 D. Eustath. zur Il. T. 1 p. 241, 20 Lips.

3) Hym. in Apoll. 147: Ἰάονες ἑλκεχίτωνες. So auch Il. ν', 685, wo sie für Athener genommen werden (oder auch für Peloponnesier), die mit nach Troja zogen; Schol. p. 378 b, 31 ed. Bekker. Eustath. T. 3 p. 181, 44 ed. Lips. Uebrigens spricht noch Lukian. de saltat. §. 16 von den hyporchematischen Tänzen und der heiligen Orchestik und Musik der Delier mit Auszeichnung.

mässige, stampfende Bewegung mimisch nachzuahmen; jeder, der dargestellt wird, sollte glauben, er spräche selber; so künstlerisch fügt sich ihr schöner Gesang zu der Darstellung. Wird nun hierdurch die hohe Kunstfertigkeit der Delischen Ionier im Gesange und mimischen Tanze zu einem verhältnissmässig hohen Alter verholfen, so erfahren wir auch zugleich die eigentliche Quelle dieser Delischen Kultus-Hymnen, die den Delischen Jungfrauen aus dem Ionischen Chios zukamen. Denn der Dichter des Delischen Hymnus giebt sich selbst als einen blinden Mann von Chios zu erkennen, der den künftigen Ruhm seiner Gesänge schon im Voraus verkündigt. Bei ihm bestellten also wahrscheinlich die Delier diesen Fest-Hymnus, der in jeder Rücksicht eins der merkwürdigsten Ueberbleibsel des Hellenischen Alterthums ist, und zugleich die frühe Ausbildung der Ionischen Wettgesänge auf der Insel Delos beweist.

6. Diese Apollinischen Lieder wurden aber, wie die Homerischen Päane, ohne Begleitung der Phorminx vorgetragen; und wenn diese auch noch hinzukam (die festlichen Spiele des Apollo wurden noch zu Herodots Zeiten mit grossem Glanze auf Delos gefeiert), oder schon ursprünglich damit verbunden war, so bestand sie, wie die Homerischen Gesänge uns lehren, besonders nur im Präludieren oder Vorspielen, und höchstens noch in einzelnen Accorden oder Klängen an passenden Stellen des Vortrags 1). An eine

1) Das einleitende Vorspielen nennt Homer ἀναβάλλεσθαι. Es war hymnisch, und enthielt eine kurze lyrische Apostrophe an die Götter, Od. ϑ', 499. 266 ff. χ', 346. u. s. w. Solche lyrische Vorspiele sind die kurzen sogenannten Homerischen Hymnen, und die Sammlung von Anrufungen vor Hesiodos' Theogonie. Nach dem Vorspiele folgt dann der deklamatorische oder recitativische Vortrag des epischen Gedichts selbst, meistens ohne alle Begleitung der Kithara, oder wenn Tanz der Jünglinge damit verbunden ist, wie bei der epischen Erzählung von Ares und Aphrodite (Od. ϑ', 266 ff.), mit dem einfachen rhythmischen Spiel der Accorde, um den Tanzenden den Takt anzugeben. So müssen wir uns also den ältesten kitharodischen Vortrag epischer und lyrischer Gedichte denken; und so wird er auch noch mit bedeutenden und allgemein verständlichen Zügen bei der Schilderung des weitverbreiteten Linosgesanges dargestellt (Il. σ', 569 ff.). Das Singen des Liedes selbst nach dem musikalischen Vorspiele heisst hier ὑπαείδειν, wie im Hym. auf Hermes 502, und bei Kallim in Del. 304; und mit der Laute präludieren, worauf dann der Gesang folgte, heisst (426) ἀμβολάδην κιθαρίζειν, ἐρατὴ δὲ ἕσπεται φωνή. Doch ist dieser Hymnus spätern Ursprungs. Er erwähnt die Erfindung der gewölbten Lyra,

durchgehende musikalische Begleitung kann vor Terpandros, welcher als Erfinder derselben und des diesen Fortschritt der Kunst bezeichnenden Heptachords gilt, wohl kaum die Rede sein. Die Hymnen-Poesie gelangte freilich schon sehr früh zu einer gewissen musikalischen Selbständigkeit, die dann durch die thätige Dichterschule der Insel Chios auch auf die epischen Gesänge angewandt wurde. Aber die künstlerische Gestaltung und Ausbildung dieses musikalischen Vortrags ging nicht über die Beschränkungen des Tetrachords hinaus. Die begleitenden Terzen oder Quarten konnten sich erst mit der Vervollkommnung der Phorminx zu einem Heptachord, und mit der Einführung der volltönenden Lyra, die einen tiefern Schallboden hatte, zu eigentlichen kunstreichern Melodien ausbilden. In musikalischer Beziehung sind also die Bemühungen der alten Hymnoden eben so wichtig, als in poetischer. Denn sie waren es, welche die Typen schufen, die sich von Geschlecht zu Geschlecht im Kultus der Götter fortpflanzten, und denen die Dorischen Staaten selbst noch in den Zeiten treu blieben, als die Volks-Lyrik sich überall schon neue Formen gebildet hatte.

7. Der Ruhm dieser Priester-Sänger scheint überhaupt in der Troischen Vorzeit eben so gross gewesen zu sein, als je das Ansehen war, dessen sich nachher ein Pindaros, ein Simonides, u. A. erfreueten. Selten ist das ihre Heimath, wo sie in ihrer poetischen Wirksamkeit auftreten. Olen ist ein Hyperboreer oder Lykier, dichtet aber für Delos 1), Pytho 2) und für die Hellenen überhaupt 3). Philammon, der als Vater des Eumolpos oder Thamyris in die Reihe der berühmten Thrakischen Sänger gehört 4), besingt zuerst die Geburt des Apollo für Delos 5), erscheint als Hymnode in den musischen Agonen zu Delphoi 6), richtet zuerst die Chöre im Heiligthume zu Delphoi ein, ist der Erfinder mehrerer kitharodischer Nomen 7), stiftet die Lernäi-

welche der Iliade und Odyssee fremd ist. Welcker's epischer Cyclus p. 353.

1) Herod. 4, 35. Kallim. in Del. 305. Paus. 1, 18, 5. 8, 21, 2. 5, 7, 4.

2) Paus. 10, 5, 4.

3) Paus. 9, 27, 2.

4) Theokrit 24, 108. Paus. 4, 33, 4. 10, 7, 2.

5) Herakleid. Pont. p. 137 Deswert.

6) Paus. 10, 7, 2.

7) Plut. de mus. 3 p. 1133 B. Schol. ad Hom. Od. p. 313 Buttm.

schen Weihen[1]), und kömmt mit einer Schaar Argiver den Delphiern im Kriege mit den Phlegyern zu Hülfe[2]); woraus hervorgeht, dass er kein Delphier von Geburt war. Thamyris, Pamphos, Orpheus, Musäos, u. A. erscheinen ebenfalls in den verschiedenen Gegenden von Hellas auf eine Art als Dichter, die vermuthen lässt, dass sie berufen wurden, wie nachher auch die epischen Sänger, welche nach Homers eignem Ausdrucke *κλητοὶ ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν* sind. Doch bleibt bei dieser Ansicht der Dinge noch immer die Behauptung wahr, dass ein jeder dieser mythischen Barden für die Gottheiten eines bestimmten in sich abgeschlossenen Kultus dichtete. So dreht sich die ganze poetische Thätigkeit eines Musäos, Eumolpos und Pamphos um die Eleusinischen Gottheiten, Dionysos, Demeter und Kora; Olen, Philammon und Linos hingegen arbeiten im Dienste des Pythischen und Delischen Apollo, dessen Kultus aus dem Hyperboreerlande stammt, oder aus Lykien, wo er schon bei Homeros recht eigentlich zu Hause ist.

8. So sehr auch die Sage die ursprüngliche Bedeutung jener Dichternamen verdunkelt und entstellt hat, so ist sie sich doch darin sehr konsequent geblieben, dass sie die einzelnen Barden nie ihre Rollen wechseln lässt; und was beim ersten Anblick als eine Inkonsequenz erscheinen könnte, findet immer in weniger bekannten Kultus-Gebräuchen oder in andern nicht gleich einleuchtenden Verhältnissen eine befriedigende Aufklärung[3]). Ihre Namen bezeichnen die Anfänge der Hellenischen Dichtkunst, und des Kitharspiels und des Kultus, dem sie ihr Leben weiheten. Sie sind die Erfinder der Phorminx, des heroischen Verses, der ältesten Nomen, des Chorreigens, der heiligen Weihen, u. s. w. Olen und Philammon können daher, als die ältesten Apollinischen Sänger, auch für die Erfinder des Päan gelten, obgleich uns über dessen Ursprung keine bestimmte Nachricht zugekommen ist. Denn dass Thaletas aus Kreta nicht erst der Erfinder des Päan sein konnte, wie Ephoros behauptete[4]),

1) Paus. 2, 37, 3.

2) Paus. 9, 36, 2, Schol. ad Od. τ' 432.

3) S. d. Schrift über Orpheus p. 77. 145.

4) Strab. 10 pag. 737. F = 481 A.

beweisen die Homerischen Gedichte ganz deutlich. Wenn übrigens den ältesten Apollinischen Sängern der Hellenen vorzugsweise nur Hymnen beigelegt werden, so versteht es sich von selbst, dass unter dieser allgemeinen Benennung auch die Päane mit eingeschlossen sind, die von den Alexandrinischen Kunstrichtern zu den Hymnen im weitern Sinne des Worts gezählt werden [1].

Dritter Abschnitt.

Geschichte des Päan zur Zeit des Thaletas, Archilochos, Terpandros u. s. w.

1. Der Homerische Päan in seiner doppelten Beziehung als Verherrlichung des Apollo *ἀλεξίκακος* oder *σωτήρ*, und als frohlockendes Siegslied auf den erschlagenen Feind, gehört neben den gleichzeitigen Linodien, Threnodien und Hymenäen zu den ältesten Versuchen der lyrischen Dichtkunst unter den Hellenen. Seinem Wesen nach ist der Päan immer Chorgesang geblieben; er gewann aber erst, nachdem er Jahrhunderte lang sich im gemessenen Gange des Hexameters im Apollinischen Kultus und unter den Kriegern fortgepflanzt hatte, mit dem Erwachen des republikanischen Geistes in Hellas eine höhere, mehr künstlerische Gestaltung, und mit dieser mehr innere Beweglichkeit und Flüssigkeit, die überhaupt als charakteristische Eigenthümlichkeit des damaligen Hellenischen Lebens gelten kann. Schon waren durch die berühmten Künstler, die seit dem achten Jahrhunderte vor Chr. im Ionischen Kleinasien und auf den Aeolischen,

1) Die Hauptstelle ist Didymos *περὶ λυρικῶν ποιητῶν* bei Orion Theb. p. 155, 22 ff. Hier wird der Päan als eine besondere Art der hymnischen Gattung aufgeführt, so dass man auch *ὕμνος παιᾶνος*, aber nicht umgekehrt, sagen konnte. Der Hymnus im engern Sinne wird nur von Einzelnen zur Kithara gesungen (Etym. M. 607, 3), od. vielmehr deklamatorisch recitiert, doch nie vom Chore vorgetragen, oder mit Tanz begleitet. Er ist seinem Wesen nach mehr episch als lyrisch, und preist die Macht und Herrlichkeit der einzelnen überirdischen Wesen im allgemeinen, ohne Beziehung auf eine besondere Kultus-Handlung, wodurch erst die einzelnen Arten der Hymnen entstehen, wie die Päane, Prosodien, Enkomien, Hyporcheme u. s. w.

Ionischen und Dorischen Inseln des Aegäischen Meeres sich durch die vollkommnere Ausbildung der Saiteninstrumente und des Flötenspiels auszeichneten, zugleich auch unzählige neue Formen für den Erguss ihrer Alles beherrschenden Lyrik geschaffen worden, als sich endlich dieses neue poetische Leben auch der alten starren, aber ethisch wirksamen Kultus-Lieder der Dorier bemächtigte. Diess geschah freilich nur sehr langsam, und anfänglich nicht ohne hartnäckiges Widerstreben, ja selbst nicht ohne Bestrafung der gemachten Neuerungen; doch siegte endlich die neue Bildung über die harten Formen des hohen Alterthums, und die chorischen Gesänge des Apollo-Kultus bewegten sich jetzt in einer freiern und mehr lyrischen Gestaltung, die ihnen gewiss vorzugsweise durch Kretischen und Lesbischen Einfluss zu Theil wurde. Denn Kreta und Lesbos sind die beiden Orte, auf welche die ältesten und glaubwürdigsten Nachrichten in Bezug auf die lyrische Weiterbildung der Apollinischen Kultus-Poesie hindeuten.

2. Wir haben schon früher die Andeutung des Homerischen Hymnus auf den Pythischen Apollo zu würdigen gesucht, wornach Kretische Schiffer, welche Apollo selbst zu seinen ersten Priestern des Delphischen Heiligthums machte, als die geschicktesten Päanen-Sänger geschildert werden. Dieses in jeder Rücksicht wichtige Zeugniss trifft nun auch mit den sonstigen Nachrichten über die frühe musische Bildung von Kreta zusammen. Kretischen Ursprungs ist nämlich nicht nur das Hyporchem, jene dem Apollo-Kultus ganz eigenthümliche Tanz- und Sangesweise, sondern auch noch viele andre musische Künste und Kultus-Gebräuche, die sich auch vorzugsweise an den Dienst des Apollo anschlossen. Einen bedeutenden Platz nimmt also Kreta auch in der Bildungs-Geschichte der Hellenischen Lyrik ein, deren Keime sich dort zu einem fröhligern Leben entfalteten, und in diesem zur Blüthe kunstreicher Formen gelangten. Thaletas, der älteste Apollinische Sänger auf Kreta, den die Sage namhaft macht, gilt ohne allen Widerspruch als der Repräsentant jener neuen lyrischen Bildung, die sich seit dem achten Jahrhunderte von Kreta aus anregend und fruchtbringend über die stammverwandten Staaten des Peloponneses

verbreitete. Auf Thaletas führt das Alterthum fast alle Dorischen Neuerungen und Frfindungen in den musischen Künsten zurück, und legt ihm sogar Verdienste bei, die theils einem weit höhern Alterthume, theils auch einer spätern Zeit angehören. Ueberhaupt scheueten die Hellenen, um einen ausgezeichneten Künstler entfernter Jahrhunderte übermässig zu bereichern, selbst die offenbarsten Anachronismen nicht, gerade als wenn sie mit dem Bewusstsein geschrieben hätten, dass jedes Verdienst nur von einem grossen und allbekannten Namen ausgehen, und nur von dieser Seite gross und wichtig erscheinen könne. Besonders sehen wir die Ehre solcher Erfindungen, deren Ursprung namenlos im Dunkel mythischer Ueberlieferungen verschollen war, an die gefeierten Namen derjenigen Künstler geknüpft, die eine ganze Bildungs-Epoche des Hellenischen Lebens darstellen. Oft ist damit nur die weitere Entwickelung und Vervollkommnung einer schon längst erfundenen und allgemein bekannten Sache gemeint; oft zeigt aber auch der organische Gang der Hellenischen Kultur, dass die einem ältern Zeitalter beigelegte Erfindung erst in einem spätern entstanden sein kann. Um jedoch beide Endpunkte in den Kreis der Thätigkeit eines und desselben Künstlers zu bringen, liessen die Ansichten der verschiedenen Schriftsteller ihn an beiden Endpunkten blühen, wiewohl diese oft mehrere Jahrhunderte von einander lagen. So sind die gröbsten Widersprüche und die unvereinbarsten Inkonsequenzen in die Geschichte der Künste und Wissenschaften sowohl als auch in die Biographien der grossen Männer von Hellas gekommen. Von der Orphischen Vorzeit und der Homerischen Periode ist diess hinlänglich erwiesen und anerkannt; es findet aber auch zugleich eine Entschuldigung in der Unsicherheit der mündlichen Ueberlieferung, die unmöglich mehr auf bestimmte Punkte in Zeit und Raum zurück geführt werden konnte, als die Hellenen das Chronologische ihres mythischen Alterthums zu ordnen und über die einzelnen historischen Erscheinungen darin kritisch zu forschen anfingen. Doch auch noch seit dem Anfange der Olympiaden-Rechnung dauert dieser schwankende Zustand der historischen Angaben fort, und nur selten tritt eine bedeutende Nachricht über das achte und siebente Jahrhun-

dert vor der christlichen Aera ohne eine lange Reihe von chronologischen und historischen Ungereimtheiten vor uns.

3. Den Anfang des neuen lyrischen Lebens in Hellas bezeichnen, ausser dem schon genannten Kretischen Thaletas, noch die berühmten Namen des Archilochos und Terpandros, die wir nach Allem, was wir von der lyrischen Regsamkeit und geistigen Richtung der damaligen Uebergangs-Periode wissen, für Zeitgenossen halten müssen, so dass Thaletas der ältere, (um 720 vor Chr.), Archilochos der zweite (um 700) und Terpandros der jüngere (um 675) war. Dazu kömmt noch, dass ihre gleichzeitige, oder unmittelbar auf einander folgende poëtische Thätigkeit der dreifachen lyrischen Richtung der Hellenen, der Dorischen, der Ionischen und der Aeolischen, angehört. Obgleich auf verschiedenen Inseln des Aegaeischen Meeres (Kreta, Paros, Lesbos) geboren, und wahrscheinlich unter sehr verschiedenen Verhältnissen und Einflüssen gebildet, so müssen doch ihre unvergesslichen Bemühungen um die vielgestaltete Ausbildung der Hellenischen Lyrik mehr als einen Berührungspunkt gefunden, und, wenn auch in der Ferne, doch in gegenseitiger Wechselwirkung gestanden haben. Ihre Thätigkeit ist auch keineswegs auf ihre Geburts-Inseln beschränkt. Wir sehen sie vielmehr in vielfacher Beziehung zum alten Hellas, besonders zum Peloponnese, auftreten. Besonders erfuhr Sparta den Einfluss dieser neuen Gesang-Bildung. Thaletas' Lieder standen mit der Feier Spartanischer Feste in der engsten Verbindung, so dass diesem Dichter sogar die Stiftung neuer Epochen dieser Feste beigelegt wurde[1]). Ja er soll selbst mit Lykurgos zusammen gelebt und ihm bei der Spartanischen Gesetzgebung keine geringen Dienste geleistet haben[2]). Nach andern Ueberlieferungen soll er

1) Plut. de mus. 9 p. 1134 B,

2) Aristoteles (Polit. 2, 9 med.) berichtet, dass Einige den Onomakritos für einen Freund des Thaletas, und diesen für den Lehrer des Lykurgos gehalten hätten, *ἀλλὰ ταῦτα μὲν λέγουσιν ἀσκεπτότερον τῷ χρόνῳ λέγοντες*, fügt er richtig hinzu. Indess machte schon der alte Polymnestos (Paus. 1, 14, 3) für die Spartaner ein Gedicht auf Thaletas, offenbar, weil ihnen dieser Dichter einst näher gestanden hatte. Ephoros (bei Str. 10 p. 482 C = 738 E) lässt Lykurgos nach Kreta reisen, und dort mit Thales (*μελοποιῷ ἀνδρὶ καὶ νομοθετικῷ*) bekannt werden. Nach Plutarch (vita Lyc. 4 p. 41 D.) beredet Lykurg in Kreta den Thales nach Sparta

durch die ethische Kraft seiner Lieder von den Spartanern Krankheiten und politische Unruhen entfernt haben[1]; — wiederum ein Beweis, dass seine Poesie eine neue Epoche in der Lakonischen Gesangbildung bezeichnet. Ferner hielt sich auch Archilochos eine Zeitlang in Sparta auf, musste aber den Ort bald wieder verlassen, sobald man erfuhr, er habe in einem seiner Gedichte gesagt, dass es besser sei, die Waffen wegzuwerfen, als für das Vaterland zu sterben[2]. Eine Dorische Stadt war auch für die grosse Regsamkeit und unstäte Lebensart des vom Unglücke vielfach verfolgten Archilochos kein passender Aufenthaltsort; um so weniger, da seine Unruhe und widrigen Verhältnisse ihn überall forttrieben, und ihn selbst zu den bittersten Schmähungen auf seine Geburts-Insel Paros[3], die ihm doch für seinen Hymnus auf Demeter den Preis zuerkannt hatte[4], und auf Thasos, sein zweites Vaterland, vermochten[5]. In Siris in Unteritalien, nicht weit von Sybaris, wo sich Ionier aus Kolophon angesiedelt hatten, schien es ihm noch am besten zu gefallen. Siris ist wenigstens der einzige Ort, den Archilochos lobt, doch nicht ohne Seitenhieb auf Thasos[6]. Nach seinem Tode galt er allgemein für den grössten Dichter seiner Zeit, so dass ihm selbst die Anerkennung des Pythischen Orakels zu Theil wurde[7].

4. Inniger, als mit der Ionischen Beweglichkeit eines Archilochos, konnten sich die Spartaner mit Terpandros' Kunst befreunden, der sie den ersten Sieg in den Karnëischen Spielen zuerkannten[8], und der sie auch sonst vielfach huldigten, indem sie selbst einen Anachronismus von

zu reisen, um dort durch die Kraft seiner Lieder die Gemüther zur Besonnenheit und ruhigen Ueberlegung zu stimmen, während er selbst nach Asien segelt.

1) Paus. 1, 14, 3. Plut. phil. esse cum principibus 4 p. 779 A. Pratinas bei Plut. de mus. 42 pag. 1146 C.

2) Plut. Instit. Lac. 33 p. 239 B.

3) Athen. 3. 76 B. fr. X. bei Liebel.

4) Schol. zu Aristoph. Av. 1762.

5) Plut. de exil. 12 p. 604 C. Strabo 14 p. 648 A = 958 D. u. 8 p. 370 B = 568 D. Eustath. zur Od. T. 1 p. 227, 34 ed. Lips. Aelian (Var. hist. 12, 50) sagt, es sei *κατὰ πυθόχρηστον* geschehen.

6) Athen. 12 p. 523 B.

7) Herakleid. Pont. p. 19 ed. Desw. und andre Stellen bei Liebel p. 43.

8) Hellanikos *ἐν τοῖς ἐμμέτροις Καρνεονίκαις, κἀν τοῖς καταλογάδην* bei Athen. 14, 38 p. 635 F. Die Stiftung der Karnëischen Spiele fällt aber nach Sosibios in Ol. 26. (Athen. a. a O. u. Clem. Alex. Str. 1 p. 398).

beinahe zwei Jahrhunderten nicht scheueten, um nur den gefeierten Sänger in den Anfängen ihrer Gesetzgebung leben zu lassen[1]. In den musischen Wettkämpfen zu Delphoi trug er in der Kitharodik dreimal den Preis davon[2]; und das Pythische Orakel rief ihn einst nach Sparta, um dort die durch innere Unruhen erkrankten Gemüther zur Besonnenheit und Eintracht zurückzuführen[3]. Hierdurch ist sein Dichterruhm unter den Spartanern sprichwörtlich verewigt worden, indem sie nichts Höheres über Terpandros anerkannten, und jeden andern ausgezeichneten Künstler durch die Benennung des zweiten nach dem Lesbischen Sänger zu ehren glaubten[4]. Sparta bezeichnete mit Terpandros' Kunst den Anfang einer neuen Epoche der vaterländischen Musik[5]; wie denn die Hellenische Musik im allgemeinen durch Terpandros' Neuerungen eine gänzliche Umbildung erfahren hat[6]. Zu den metrischen Gesetzen des Lykurgos machte er kitharodische Melodien[7], höchst wahrscheinlich in der zu diesem Zwecke einzig geeigneten Dorischen Tonart; und diese waren es ohne Zweifel, welche durch ihre ethische Kraft und Wirksamkeit die durch politische Aufregung erhitzten Gemüther der Spartaner zur strengen Sitte und Ordnung der Lykurgischen Gesetzgebung zurück riefen. Nur so ist der grosse Einfluss zu erklären, den der Lesbische Sänger durch seine melischen Vorträge in Sparta erlangt haben soll; und so ist es auch gekommen, dass man den Terpandros zu Lykurg's Zeitgenossen machte, damit die hexametrischen Rhetren des Lykurgos gleich Anfangs in Melodien gesetzt werden möchten.

1) Hieronymos περὶ ποιητῶν bei Athen. 14 p. 635 F.

2) Plut. de mus. 4 p. 1132 E.

3) In dieser Beziehung heisst Terpandros neben Thales, Tyrtäos, Nymphäos und Alkman, ein Arzt bei Aelianos, Var. hist. 12, 50. Den Umstand selbst erzählt Plut. de mus. 42 p. 1146 B. u. s. w. Vgl. Pindaros bei Philodem. de mus. col. 20 (Vol. Herculan. T. 1); daselbst wird aus Stesichoros über Thaletas berichtet; vgl. Martian. Cap. p. 721 Kopp.

4) Μετὰ Λέσβιον ᾠδόν, Hesych. v. Λέσβιος ᾠδός. Plut. de sera num. vind. 13 p. 558 A. Apost. cent. 12, 70. Zenob. cent. 5, 9 p. 115. Diogen. cent. 6, 36 p. 232, ed. Schott. Arsenii viol. p. 352. Phot. Lex. u. Suidas p. 2468 A. ed. Gaisf. Das Sprichwort kam z. B. im Cheiron des Kratinos vor.

5) Plut. de mus. 9 p. 1134 B.

6) Mar. Par. ep. 33.

7) Clem. Alex. Str. 1 p. 308 C. Bode's Orpheus p. 15.

Dieselbe Absicht liegt auch der Nachricht zu Grunde, dass Thaletas mit seinen musischen Künsten dem Spartanischen Gesetzgeber mitwirkend zur Seite gestanden habe.

5. Merkwürdig aber ist es, dass der Lesbische Künstler, nach dieser engen Verbindung mit Spartanischen Angelegenheiten zu urtheilen, dem Dorischen Style der Lyrik näher stand, als dem Aeolischen. Wenigstens war er ein würdiger Vorläufer beider, und gehört jener Uebergangs-Periode an, wo sich die Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Style noch nicht vollkommen entwickelt hatten. Jedoch scheint dem Terpandros die Dorische Strophen-Bildung, welche sich schon bei seinem jüngern Zeitgenossen Alkman in bestimmten künstlerischen Formen zeigt, noch ein Geheimniss gewesen zu sein, wiewohl er schon Vieles in andern Rhythmen 1), als Hexametern dichtete 2), worin bekanntlich die alte Kultus-Poesie bis auf seine Zeit verfasst worden war. Die kunstreichern Kompositionen der Melopöie waren aber vor Terpandros' Erweiterung des Hellenischen Tonsystems zu einem Heptachord ganz unmöglich. Desshalb können wir erst nach dieser Erfindung 3) die ersten Versuche der lyrischen Strophen beginnen lassen.

1) Clem. Alex. Str. 6 pag. 685 C. Sylb.

2) Strabo 13 p. 618 C = 919 B. Eukleid. εἰσαγ. ἁρμ. p. 19 ed. Meibom. Als epischer Dichter kam Terpandros nachher in Homers Genealogie; Suid. p. 3529 A. Gaisf. Vgl. Welcker's epischen Cyclus p. 152 f.

3) Aristot. probl. 19, 32. Plut. de mus. 30 p. 1141 C. Plin. N. H. 7, 57. Plut. Inst. Lac. 17 p. 238 C berichtet, die Ephoren hätten den Terpandros für diese Neuerung der siebensaitigen Kithara bestraft, und das Tonzeug selbst festgenagelt. Die Neuerung aber bestand nur in dem Aufziehen Einer neuen Saite, um die Stimme zu variieren. Diese hinzugefügte Saite betrachteten die Spartaner nach ihrer Ansicht von der Unabänderlichkeit der alten Musik für überflüssig; μόνα γὰρ τὰ ἁπλούστερα τῶν μελῶν ἐδοκίμαζον. Als daher späterhin auch der Milesier Timotheos mit seiner elfsaitigen Laute in den Karnëischen Spielen auftrat, kam einer der Ephoren mit einem Messer in der Hand zu ihm, und fragte ihn, von welchem Ende er die überflüssigen Saiten (über sieben) wegschneiden sollte. Hieraus wird klar, dass die Spartanischen Gesetze damals entweder die Erfindung des Terpandros billigten, oder diesen Künstler für den Versuch, eine achte Saite aufzuziehen, die hernach Pythagoras seinem Systeme einverleibte, bestraft hatten. Ja nach Aristoteles war unter den 7 Saiten der ältern Zeit schon die Trite, deren Anwendung doch eigentlich erst von Pythagoras herrührt; u. diese Trite, welche, von der Nete angerechnet, die dritte Stelle einnahm, soll Terpandros entfernt, und die Nete hinzugefügt haben. Aus diesem Umstande will Aristoteles den Ausdruck διὰ πασῶν erklären, welcher, da

6. Wie überhaupt die regelmässig fortschreitenden Neuerungen in der Musik auch eben so viele neue Formen der lyrischen Poesie voraussetzen, so schuf die Wechselwirkung beider jene Vollkommenheit der Komposition, d. h. jene innige Verschmelzung der musikalischen Harmonie mit der metrischen Gestaltung und dem seelenvollen Ausdrucke der lyrischen Kunstwerke, von deren hinreissender Gewalt die neueren, dem Hellenischen Alterthume entfremdeten, Kritiker sich kaum eine Vorstellung machen können, da sie Poesie und Tonkunst nicht mehr in ihrer schönen Vereinigung kennen. Es ist daher hier der Ort, die melischen und poetischen Verdienste jener drei Künstler zu würdigen, deren zusammenwirkende Thätigkeit die Anfänge der selbständig erwachenden Lyrik bezeichnet.

7. Thales oder Thaletas, jener ehrwürdige Sänger von Kreta 1), den schon Polymnestos, der Kolophonische Lyriker, auf Verlangen der Spartaner in einem Gedichte verherrlichte 2), wird nicht nur als Begründer neuer lyrischer Weisen, sondern auch als Erfinder neuer metrischer Formen und als Erweiterer des Tonsystems, besonders des Flötenspiels, gerühmt. Seine Poesie schliesst sich, wie die der ältern Dorischen Hymnoden, eines Olen, Philammon u. s. w., noch vorzugsweise dem Apollinischen Kultus an. Von ihm waren in Sparta Päane vorhanden 3), die man an verschiedenen Festen sang 4), und die von Sparta aus, wo Thaletas einst lebte und wirkte, auch zu andern Dorischen Staaten, und namentlich zu den Pythagoreern gelangten 5). In Kreta

er die Oktave bezeichnet, eigentlich in δι' ὀκτῶ umzuwandeln wäre.

1) Polymnestos (bei Paus. 1, 14, 3) macht Gortyn zu seiner Vaterstadt, Suidas (p. 1842 C Gaisf.) und Andre Elyros (nach Meurs. Cret. 1, 9).

2) Paus. 1, 14, 3. Polymnestos blühete etwa um 670 vor Chr.; denn Alkman (um 660) und Pindaros nannten schon seinen Namen (Plut. de mus. 5 p. 1133 B. Strab. 14, 1 p. 643 C = 952 C). Suidas legt ihm μέλη bei. Vgl. Meurs. Creta 4, 12 p. 243.

3) Plut. de mus. 9 p. 1134 C. Schon Stesichoros erwähnte die Gewalt, welche Thaletas durch seine Musik sich über die unruhigen Gemüther der Spartaner erwarb, Philodem. de mus. col. 20 (Vol. Herculan. T. 1).

4) Namentlich an den Gymnopädien (Athen. 15, 22 p. 678 C), wo Thaletas' Gesänge neben den Liedern von Alkman und den Päanen des Lakonen Dionysodotos genannt werden.

5) Nach Porphyr. vita Pyth. 32 p. 64 sang Pythagoras selbst früh Morgens gewisse alte Päane des Thales, um seine Seele zur Har-

selbst aber galt Thaletas für den Erfinder der kräftigen kretischen Rhythmen, der Päane und der übrigen einheimischen Gesänge, so wie auch vieler gesetzlicher Einrichtungen [1]. In der Spartanischen Tonkunst begründete er die zweite Katastasis, indem Xenodamos aus Kythere, Xenokritos aus dem Italischen Lokroi, Polymnestos aus Kolophon, und Sakadas der Argiver seine melischen Erfindungen noch weiter ausbildeten und in andern Staaten einführten, z. B. die musikalischen Darstellungen (ἀποδείξεις, wahrscheinlich mimische Tänze, oder mythische Schilderungen unter Begleitung der Musik, also eine Art von Hyporcheme) in Arkadien, und die sogenannten Endymatien in Argos [2]. Wie wir uns diese Endymatien, oder Anzüge, zu denken haben, ist nicht klar. Die etymologische Bedeutung des Worts lässt auf ein Argivisches Fest schliessen, wo in gewissen, vielleicht symbolischen Kostümen, zum Flötenspiele gesungen und getanzt wurde, vielleicht der mystischen Here, vielleicht auch dem rettenden Zeus zu Ehren. Der Argiver Sakadas war übrigens ein Elegiker und berühmter Meister im Flötenspiel [3], auf den schon Pindaros ein Proömion dichtete [4]. Thaletas, Xenodamos und Xenokritos galten aber vorzugsweise für Päanen-Dichter, und Polymnestos für einen Virtuosen in den sogenannten Orthien. Doch rechneten Andre, wie der Dithyramben- und Hyporchemen-Dichter Pratinas, den Xenodamos nicht zu den Päanen-Sängern, sondern vielmehr zu den Hyporchemen-Dichtern, und Plutarch erklärte ein damals noch vorhandenes Gedicht des Xenodamos geradezu für ein

monie zu stimmen; und Iamblichos (110 p. 238) berichtet, Pythagoras habe an heitern Frühlingstagen in der Mitte von Päanen-Sängern die Leyer gespielt, um durch diese geistige Reinigung diejenige harmonische Seelenruhe zu gewinnen, von der er wusste, dass sie das geeignete Element seiner erhabenen Spekulation sei.

1) Ephoros bei Strabo 10, 4 p. 481 A = 736 D. Fr. Thiersch in den Wiener Jahrb. der Litt. B. 15 p. 40 f.

2) Plut. de mus. 9 p. 1134 B.

3) Paus. 2, 22, 8. Seine melischen Kompositionen wurden noch neben denen des Pronomos, des berühmten Böotischen Tonkünstlers (Paus. 9, 12, 5), bei der Gründung Messene's durch Epaminondas zur Flöte vorgetragen (Paus. 4, 27, 7), nachdem sie öfters in den Pythischen Spielen, namentlich Ol. 48, 3 zum ersten Male, und dann noch zweimal hinter einander (Paus. 10, 7, 4. 6, 14, 10) gesiegt hatten. Ihm ward daher die Ehre einer Bildsäule auf dem Helikon zu Theil (Paus. 9, 30, 2).

4) Paus. 9, 30, 2.

Hyporchem[1]. Dieselbe Unsicherheit herrschte auch in der Benennung der Thaletischen und Xenokritischen Lieder, welche Einige auch nicht für Päane anerkennen wollten. Die Erfindung der kretischen Rhythmen, in denen die Kretischen Päane gedichtet waren, gestand man dem Thaletas dennoch zu; und von Xenokritos behauptete man, er habe heroische Gegenstände durch mimischen Vortrag poetisch dargestellt, und desshalb wurde der Stoff seiner Gedichte von Einigen auch dithyrambisch genannt[2].

8. So verschiedene Kunsturtheile über diese Dorischen Kultus-Lieder konnten sich bei den Kritikern späterer Jahrhunderte um so leichter bilden, da man die alten Poesien nur geschrieben las, und keine Gelegenheit hatte, dieselben mit Tanz und Musik aufführen zu sehen. Ja, selbst in der Blüthezeit der Hellenischen Lyrik, wo auch die Päane öfters mit orchestischer Begleitung gesungen wurden[3], mochte es nicht immer ausgemacht sein, ob man solche orchestische Vorträge nicht lieber Hyporcheme nennen sollte. Daher entstand die ewige Verwechselung des Päan mit dem Hyporchem, so dass alle Päanen-Dichter zugleich auch Hyporchemen-Sänger heissen, und in der Regel beide Formen dieser Apollinischen Gesangesweisen ausgebildet haben. Denn so wie Pindaros Hyporcheme und Päane dichtete, deren Unterscheidungsmerkmale wir nicht mehr genau wissen, so schrieb auch Thaletas Hyporcheme und Päane, und galt sogar für den Erfinder dieser beiden uralten Dichtungsarten[4].

9. So wie Homeros von Einigen im Alterthume zu Lykurgos' Zeitgenossen gemacht wurde[5], um dem Spartanischen Gesetzgeber auch noch die Mitwirkung der epischen Poesie für seine neue Staats-Verfassung zu verschaffen, so gesellte man dem Lykurgos auch den Thaletas in derselben Absicht bei, und Demetrios aus Magnesia[6] vereinigte beide

1) De mus. 9 p. 1134 C. Die hyporchematischen Gesangesweisen blüheten besonders zur Zeit des Xenodamos und Pindaros (Athen. 1 p. 15 D).

2) Glaukos bei Plut. de mus. 10 p. 1134 E.

3) Athen. 14 p. 631 C.

4) Schol. ad Pind. Pyth. β', 127. Strab. 10 p. 481 A.

5) Ephoros bei Strab. 10, 482 C = 739 A. Plut. Lykurg. 3. Apollodor's fragm. p. 411 ed. Heyne.

6) Diog. Laërt. 1, 38. Sollte hier nicht Demetrios Phalareus περὶ ποιητῶν (ob. B. 1. S. 10) gemeint sein?

Ansichten noch mit einer dritten, indem er zu dieser ästhetisch-politischen Verbindung des Thaletas, Homeros und Lykurgos noch den Hesiodos als Zeitgenossen hinzufügte, und so die dreifache Richtung der Hellenischen Poesie, die epische, die didaktische und die lyrische, zur Bildung des neuen Staates zusammen wirken liess. Dazu kömmt noch die schon oben berührte anachronistische Meinung von Terpandros' Antheil an der ethischen Erziehung der kriegerischen Lakonen, die auf alle Fälle den zeitgemässen Einflüssen nicht nur der Dorisch-Kretischen, sondern auch der Aeolischen und Ionischen Poesie unendlich viel verdankten. Nur hat die Sage diese musische Einwirkung von Aussen theils zu früh angesetzt, theils zu sehr in denselben Zeitpunkt zusammen gedrängt, und dadurch offenbare Widersprüche veranlasst. Ferner ist der Einfluss einer gewissen Gesangbildung, sowie diese die genetische Entfaltung der Hellenischen Poesie erzeugte und zeitigte, fast immer auf bestimmte ausgezeichnete Namen zurück geführt worden. So wurde die Einführung der epischen Poesie in Sparta dem Homeros selbst übertragen; und die Lesbische und Kretische Lyrik, die sich im Laufe der Zeit von selbst Eingang unter den Lakonen verschaffte, musste schon durch Lykurgs Politik nach Sparta gebracht werden, weil man die eigentliche Blüthe der Spartanischen Bildung mit den Anfängen derselben unter Lykurgos zu verwechseln pflegte.

10. Als übrigens Terpandros in Sparta auftrat, war bereits der Grund der musischen Erziehung durch Kretischen Einfluss gelegt worden. Denn er konnte schon, wie nachher Pindaros auf ähnliche Weise und mit noch grösserem Rechte von Sparta rühmen:

Dort blühn Künste des Kriegs und tönende Lieder der Muse 1).

Kretischer Einfluss war auch in den meisten Einrichtungen und Festgebräuchen der Lakonen wohl nicht zu verkennen. Schon Ephoros machte hierüber einige sehr richtige Beob-

Nach Andern (Sext. Empir. adv. Mathem. 2 p. 292 Fabr. Suid. v. Θαλήτας p. 1842 C) gehörte Thaletas sogar dem vorhomerischen Zeitalter an.

1) Plut. Lyk. 21 p. 53 C.

achtungen [1]. Der bei den Lakedämoniern einheimische Tanz und die Rhythmen und die nach Vorschrift gesungenen Päane und viele andre ihrer Gebräuche, hiessen in Sparta selbst, als von Kreta ausgegangene Dinge, Kretisch. In kretischen Rhythmen, die sich aus dem Takte der enoplischen Tänze und der hyporchematischen Festgebräuche der Kreter gleichsam von selbst entwickelten, wurden die Apollinischen Kultus-Lieder in allen Dorischen Staaten, und auch an andern Orten, wo der Apollo-Dienst Eingang gefunden hatte (wie auf Delos und Lesbos), fortwährend gedichtet; und diese kretisch-päonischen Gesänge (Hyporcheme und Päane), waren es hauptsächlich, die den Kretischen Ursprung der künstlichern Apollinischen Festlieder zu jeder Zeit beurkunden konnten. Hier ist aber natürlich nur von den Päanen die Rede, welche getanzt wurden; denn die Homerischen Päane, welche die Achäer sitzend oder gehend im Chore singen, waren spondëisch-daktylisch, und wurden nicht getanzt.

11. Die Anwendung des kretisch-päonischen Versmaasses auf diese Apollinischen Hymnen begründete also in der Geschichte dieser Dichtungsart eine neue Epoche, für deren Stifter wir Thaletas halten müssen, da ihm zugleich auch die Erfindung der kretischen Rhythmen [2], wozu auch die päonischen gehören, oder wenigstens deren erste Einführung in Hellas nach dem Vorgange des Phrygischen Olympos [3], beigelegt wird. Damit wird aber keineswegs behauptet, dass man seit Thaletas alle orchestischen Päane in kretischer Form dichtete, wiewohl sich diese für die raschen Bewegungen der Kretischen Tänzer am besten eignete, und gewiss eine grössere Kunstfertigkeit in der Ausführung erforderte, als der einfache spondëisch-daktylische $\frac{2}{4}$ Takt des heroischen Verses. Zum Chor-Tanze, wenn

1) Strabo 10. 481 E = 738 A.

2) Strabo 10. 481 A = 736 E. Eine bestimmte Art der Harmonie (Κρητικὸν μέλος) wurde nach ihrem Vaterlande Kretisch genannt; Dionys. Hal. de comp. verb. 25 p. 396 ff. ed. Schaef. Hephaest. pag. 72 Gaisf.

3) Plut. de mus. 10 p. 1134 D. Kretisch war namentlich auch das Versmaass der Hyporcheme, die Thaletas zuerst so gestaltet haben soll; Schol. Pind. Pyth. β', 127. Von Bakchylides u. A. haben wir noch Hyporchemen-Fragmente in dieser Form.

dieser nicht, wie in Sparta, an gesetzliche kretische Formen gebunden war, eignete sich eben so gut der choriambische Rhythmus, den auch Pindaros in seinen Päanen-Fragmenten vorwalten lässt. Diese choriambische Form des Päan stammte aber gewiss aus der Lesbischen Lyrik, die sich schon früh im Dienste des Lesbischen Apollo dieser Dichtungsart bemächtigte, und dieselbe ohne Zweifel im Aeolischen Style ausbildete. Archilochos kennt bereits Lesbische Päane, die zur Flöte gesungen werden:

Selbst begann zur Flöt' er jetzo Lesbischen Päanen-Sang 1).

12. Die Nachbarschaft Phrygiens erklärt diese frühe Bekanntschaft der Lesbier mit der Aulodik hinlänglich. Ja, es ist gar nicht unwahrscheinlich, dass diese Phrygische Kunst den Kretischen und Lesbischen Hellenen die erste Anregung zur Umgestaltung ihrer alten Kultus-Lieder gab. Wenigstens trifft das Erwachen dieses neuen lyrischen Lebens mit der Verbreitung derselben unter den Hellenen der Zeit nach genau zusammen; und, wie schon angedeutet worden ist, haben wir Thaletas, Archilochos und Terpandros als Vermittler anzusehen. Denn dass die biegsamere und klangreichere Flötenmusik, wie sie Olympos zuerst ausgebildet haben soll, nicht ohne bedeutenden Einfluss auf die Kitharodik, für deren grössten Meister Terpandros gilt, geblieben ist, versteht sich wohl von selbst, und wird auch durch die fast gleichzeitige Vervollkommnung beider hinlänglich bewiesen. Seit Thaletas und Terpandros war Flöte und Leier gleich beliebt unter den Lakonen, die ihre chorischen Päane, Hyporcheme und Prosodien eben so gern zur Leier als zur Flöte sangen und tanzten, und gewiss sehr oft das Spiel beider mit dem glücklichsten Erfolge verbanden. Nur im Kriege scheint man allgemein der Flöte den Vorzug vor der Leier eingeräumt zu haben, weil jene auf dem Marsche leichter zu handhaben ist, als diese. Daher wurde das Kastoreion und Embaterion immer auf der Flöte geblasen, und die Kriegs-Päane stimmte man, wenn sie nicht bloss gesungen wurden, vorzugsweise unter Flö-

1) Athen. 5, 9 p. 180 E (fr. p. 128 Liebel).

tenbegleitung an. Diese — konnten übrigens, wie die Embaterien, auch im Marsch-Rhythmus, im anapästischen $\frac{2}{4}$ Takte gesetzt sein, und sind gewiss auch sehr oft auf diese Weise gedichtet worden. Die symposischen Päane und die nur für den Gesang gedichteten Sühn-Hymnen auf Apollo, Artemis und andre soterische Gottheiten, scheinen übrigens weder an das spondëisch-daktylische, noch an das spondëisch-anapästische, noch an das kretisch-päonische Versmaas gebunden gewesen zu sein, sondern hatten wohl mehr Freiheit der Komposition, wie aus den wenigen noch erhaltenen Bruchstücken hervorgeht.

13. Der Ursprung der kretisch-päonischen Rhythmen hängt aber mit der Geschichte der Kultus-Lieder, auf die sie zuerst angewandt und nach denen sie offenbar auch benannt wurden, zu eng zusammen, als dass eine Darstellung dieser Dichtungsart nicht auch sie kurz berühren sollte. Die Ehre ihrer Erfindung theilt Thaletas mit Archilochos, d. h. beide Dichter haben diese Rhythmen in ihren Poesien angewandt; und je nachdem man diesen oder jenen für älter hielt, galt dieser oder jener für den Erfinder, was uns hier um so gleichgültiger sein darf, da beide demselben Zeitalter angehörten, und ihre Neuerung höchst wahrscheinlich aus der Aulodik des Olympos schöpften. Dieser Olympos aber wurde von den Tonkünstlern vor Aristoxenos 1) für den Erfinder des enharmonischon Tongeschlechts gehalten, da man früher Alles diatonisch oder chromatisch spielte. Das einfache und naturgemässe diatonische Klanggeschlecht war bis dahin in der Dorischen Musik wohl ausschliesslich angewandt; denn das weichliche Chroma widerstrebte dem ernsten und feierlichen Charakter des Apollo-Dienstes. Die Harmonie aber siegte während der Blüthezeit der Hellenischen Lyrik über ihre beiden ältern Schwestern, und ihrer Ausbildung verdankten die grossen Künstler, welche zuerst in Hellas damit auftraten, den allgemeinen Beifall, der ihnen zu Theil ward, so dass man sie als Erben der Orphischen Leier oder als Besitzer von überirdischer Macht und Heilkraft

1) Plut. de mus. 11 p. 1134 F. Einleitung zum Pindar S. 37 f. u. 23 p. 1143 B. Fr. Thiersch,

verehrte. Ihre Erfindung setzt schon ein feinfühlendes und geübtes Ohr voraus, um die Unterschiede aufzufassen, die durch ihre Vierteltöne erzeugt wurden. Diese Vierteltöne folgten aber nicht unmittelbar auf einander, sondern wurden durch den häufigen Gebrauch der grossen Intervalle getrennt, so dass im Tetrachord nach Anschlag der Mese oder der Lichanos die Melodie in die Nete oder Hypate überging, ohne Mese und Lichanos auf einander folgen zu lassen 1); und gerade hierin liegt die Schönheit und Würde, welche die Alten der Harmonie beilegen 2). Nach ihr dichtete nun Olympos zuerst in Dorischer Tonart 3), dann auch in Phrygischer und Lydischer, und erwarb sich durch diese überraschende Erweiterung des Tonsystems den Ruf eines Ahnherrn der Hellenischen und schönen Musik, insofern Archilochos, Thaletas nnd Terpandros seine Erfindungen auf ihre Poesien anwandten.

14. Die künstlichern Versarten der Hellenen sind sämmtlich erst nach der Einführung dieser musikalischen Neuerungen entstanden, und die meisten davon hat das Alterthum auf Thaletas und Archilochos gemeinschaftliche Rechnung geschrieben. Namentlich sind die kretisch-päonischen Rhythmen mit allen ihren verschiedenen Formen und Abwandelungen ein Erzeugniss der Olympischen Musik. Archilochos muss eine genaue Kenntniss derselben gehabt, und in der Bildung der Hellenischen Rhythmen nach der Harmonie überall ein feines Urtheil bewiesen haben. Die lebendige Rhythmik der Prosodien begründete er durch einen weisen Gebrauch des Päon, der einen leichten Uebergang in ähnliche Rhythmen gestattete, und zu dem man auch leicht aus verwandten Rhythmen zurückkehren konnte. Hier-

1) Plut. de mus. 11 p. 1134 F. Es ist auffallend, dass nach Plutarchs Berichte diese Erfindung von Olympos auf der Laute gemacht sein soll, da doch Olympos sonst einstimmig als Meister der Aulodik betrachtet wird. Uebrigens kann dieser von dem Kitharspiel entlehnte Beweis auch bloss der Deutlichkeit wegen hier gebraucht sein. Der ganze Zwischenraum des Tetrachords von $2\frac{1}{2}$ Tönen wurde bekanntlich in den drei Tongeschlechtern so vertheilt, dass sich im Diatonon die Töne nach ihrer natürlichen Ordnung von unten nach oben folgen ($\frac{1}{2}$. 1. 1.), im Chroma $\frac{1}{2}$. $\frac{1}{2}$. $1\frac{1}{2}$. in der Harmonie $\frac{1}{4}$. $\frac{1}{4}$. 2.

2) Plut. de mus. 38 p. 1145 A.

3) Plut. de mus. 11 p. 1135 A. C.

aus entstand das sogenannte prosodische Versmaass [1], und die Ausdehnung der kretischen Rhythmen [2] zu Dipodien, Tripodien u. s. w.; ferner auch der Uebergang der Iamben zu dem Päon epibatos, und des Daktylos zu den prosodischen und kretischen Maassen [3]. Mit guter Wirkung setzte nun Olympos die Phrygische Tonart im enharmonischen Geschlechte, mit dem Päon epibatos gemischt, und trat so zuerst mit einem Nomos auf Athene hervor, worin Einige den Charakter vermissten, sobald man den Päon mit dem Trochäos umtauschte. Der Charakter (ἦθος) also ist es, wovon die Wirkung eines melischen Vortrags hauptsächlich abhängt; und Plutarch [4] erklärt daher mit Recht denjenigen für einen wahren Meister in der Tonkunst, welcher mit einer gründlichen Kenntniss des Satzes ein richtiges Urtheil verbindet, um Charakter in den Satz hinein zu bringen, und diesen Charakter in der Melopöie und Rhythmik durchgehends hervorzuheben. Die Kenntniss der Dorischen Tonart z. B. ist ohne den Vortheil eines treffenden Urtheils über die eigenthümliche Anwendung derselben wenig zu achten; denn der Künstler weiss in diesem Falle nicht, was er thut, und von Charakter kann in seinen Kompositionen gar nicht die Rede sein. Desshalb war man auch in Rücksicht der Dorischen Melopöie in Zweifel, ob die harmonische Satzlehre der Dorier bestimmte Unterscheidungs-Merkmale habe,

1) Aristid. Qu. 1 p. 39 giebt zwei Formen desselben an, υυυ—, —υ, oder υυυ—, —υυ—; wozu Mart. Capella (p. 197 Meib. oder pag. 766 Kopp.) noch eine dritte hinzufügt υ——, ——υυ, auch ——υ, ——υυ; oder wie Meibom glaubt υ——υ, ——υυ, auch —υυ—, ——υυ. Vgl. Dionys. Hal. de comp. verb. p. 29. Reiske. Plut. de mus. 28 p. 1141 A. Hephaest. p. 84 ibiq. Schol. p. 159 Gaisf. Schol. zu Arist. Nu. 652.

2) Statt des sinnlosen τὸ προκριτικὸν muss man bei Plut. de mus. 28 p. 1141 A offenbar τὸ κρητικὸν lesen, um so mehr, da ein Paar Zeilen weiter unten die Entasis des —υυ zu υυυ—, —υ etc. und zum Kretikos —υ— auch wieder vorkömmt, und, wie oben, mit dem προσοδιακὸν zusammengestellt wird.

3) Aristid. Qu. 1 p. 38: παιῶν ἐπιβατὸς ἐκ μακρᾶς θέσεως καὶ μακρᾶς ἄρσεως καὶ δύο μακρῶν θεσέων, καὶ μακρᾶς ἄρσεως· — ἐπιβατὸς δὲ εἴρηται ἐπειδὴ τέτρασι χρώμενος μέρεσιν ἐκ δυοῖν ἀρσέων καὶ δυοῖν διαφόροιν θεσέων γίνεται. Mart. Cap. p. 765 Kopp. Ilgen's Skolien p. CXLII. Es ist ein doppelter zusammengezogener Päon, welcher 10 Zeiten enthält, ——́, ——́, —; und hiervon sind noch zwei Verse des Terpandros erhalten bei Clem. Alex. Str. 6 pag. 658: Ζεῦ, πάντων ἀρχά etc. Es ist der Marsch-Rhythmus.

4) De mus. 33 p. 1143 C.

oder nicht. Dasselbe gilt auch von der ganzen Wissenschaft der Rhythmik. Wer z. B. den Päon kennt, kennt darum die Eigenthümlichkeit seines Gebrauchs noch nicht [1]. Denn auch in Rücksicht der päonischen Rhythmopöie weiss man nicht recht, ob die rhythmische Ausführung derselben sich als solche gleich zu erkennen giebt, oder ob sie sich, wie Einige behaupten, nicht soweit erstreckt. Wer also in der Satzlehre das Eigenthümliche von dem Fremdartigen unterscheiden will, muss wenigstens eine doppelte Einsicht nothwendig mitbringen, erstens in den Charakter (ἦθος), welcher der Komposition zur Basis dient, nnd zweitens in die einzelnen Bestandtheile der Komposition.

15. Auf die ethische Wirkung und den eigenthümlichen Charakter des melischen Vortrags legten die Alten ein sehr grosses Gewicht. Unter den drei Tonarten des ältern Tonsystems (der Dorischen, der Phrygischen und der Lydischen) gestand man der Dorischen den meisten ethischen Gehalt zu [2], der ihr durch die Erweiterung der Tonreihe zu einem Heptachord und durch das Hinzukommen der Aeolischen und Ionischen Tonart auch nicht streitig gemacht wurde. Der Gang und die Gestalt ihrer Melodie blieb diesem Charakter treu, und entsprach so der Gemüthsart des Hellenischen Stammes, dessen Namen man ihr beigelegt hatte. Als die einzige ächthellenische Tonart [3], trug sie in ihrem ganzen

1) Die alten Metriker zählen den
ύυ ύυ
Palimbakchios — — υ, den Kreti-
ύυ ύυ ύυ ύυ
kos — υ — und den Bakchois υ — —
zu den fünfzeitigen Päonen, weil sie auf die vier Formen des Päon zurückgeführt werden können. Hephäst. p. 72 Gaisf. Aristid. p. 36 Meibom. Doch steht der Päon gewöhnlich im engern Sinne, ohne jene drei Füsse mit einzuschliessen, z. B. bei Aristot. Rhet. 3, 8. Cic. de orat. 3, 47 u. orat. 64, der über den rhetorischen Gebrauch der reinen Päone sehr treffende Bemerkungen macht und zugleich auf Theophrastos, Theodektes und Ephoros verweist. Vgl. auch Dionys. Hal. de comp. verb. 18 med. und 25 p. 396. 398 Schaef. Bachmann's Anecd. Gr. 2, 177, 3. 179, 3. u. 191, 10.

2) Jede dieser drei Tonarten war der Höhe nach um einen Ton von der andern entfernt, so dass die Dorische am tiefsten, die Lydische am höchsten und die Phrygische in der Mitte lag. Die zunächst hinzukommende Aeolische Tonart des Heptachords bekam ihre Stellung zwischen der Lydischen und Phrygischen, und die Ionische schaltete man zwischen der Phrygischen und Dorischen ein; die Entfernung jeder einzelnen von einander betrug jetzt nur noch $\frac{1}{2}$ Ton.

3) Plato im Laches p. 188 D.

Wesen das Gepräge eines gemessenen Ernstes und einer feierlichen Würde, und behauptete diesen Charakter in veredelter Reinheit bis auf die spätesten Zeiten. Während man den Ursprung der Phrygischen und Lydischen Tonart, wie schon die Namen bezeugen, für ausländisch erklären musste, konnte man die Dorische als Hellenisches National-Eigenthum betrachten, und ihr Alter hoch in die Heroischen Zeiten hinauf rücken, wo sich der lyrische Sänger Thamyris, welcher einst in Dorion die Musen zum Wettkampfe heraus forderte, ihrer schon bedient haben soll [1]. Ihre Wirkung auf das Gemüth war beruhigend und zur Thatkraft vorbereitend [2]. Zur Erhebung der kriegerischen Tugenden und zur Stärkung der Geistes-Gegenwart gab es kein wirksameres Mittel; ja selbst in Todesgefahr und in jedem Schrecknisse des Lebens diente sie den Kriegern zur Beruhigung und zur Erhaltung eines unerschütterlichen Gleichmuths, mit dem sie wohlgerüstet und entschlossen zur Entscheidung der Schlachten schritten [3]. Tief und bleibend war in dem Dorischen Gemüthe die Empfänglichkeit für diese schönen Eindrücke durch eine wohlberechnete musische Erziehung begründet; und man konnte daher mit Sicherheit auf die sittliche Wirkung der Musik in obigen Fällen rechnen. Die tiefen und volltönenden Klänge der Dorischen Harmonie [4], und ihr feierlich-spondeïscher Gang [5] eignete sich auch ganz besonders für die ruhige Heiterkeit der Apollinischen Feste, und überhaupt für den Ernst aller öffentlichen Handlungen einer musikliebenden Nation. In ihr dichteten Alkman, Pindaros, Simonides und Bakchylides viele Parthenien, Prosodien und Päane; und viele tragische Chorgesänge, namentlich die *οἶκτοι* wurden ehedem vorzugsweise nach Dorischen Melodien

1) Clem. Alex. Strom. 1 p. 307 D. Ueber die stete Reinerhaltung der Dorischen Tonart spricht Herakleides Pont. S. 121 ed. Deswert, und Athen. 14 p. 632 F, 633 C.

2) Herakleid Pont. p. 94 Roulez. oder p. 121 Desw.

3) Plato de rep. 3 p. 399 A. Plut. de mus. 17 p. 1136 E.

4) Aristid. Qu. 2 p. 96: ὁ μὲν Δώριος τρόπος βαρύτατος καὶ ἄῤῥενι πρέπων ἤθει, und 1 p. 25: πρὸς τα βαρύτερα τῆς φωνῆς ἐνεργήματα χρήσιμος.

5) Pindaros (ap. Schol. ad Ol. α', 26 fr. 40 p. 574 Böckh.) sagte in einem Päan: Δώριον μέλος σεμνότατον, und diess Urtheil gilt für die ganze Blühezeit der Hellenischen Lyrik.

vorgetragen[1]. Die spätern Hellenen, die überall nach chromatischer Weichheit und nach dem Süssen und Sanften der Lydischen Weisen trachteten, konnten freilich nichts Fliessendes oder Heiteres in der Dorischen Harmonie entdecken, sondern hielten sie für traurig und schwerfällig, und gar nicht für biegsam und geläufig[2]. Doch erkannten die Pythagoreer zu allen Zeiten ihre Vortrefflichkeit an, und fanden darin den Ausdruck ihres eignen innern Gemüthslebens, und trugen auf eine höchst sinnreiche Weise die harmonischen Gesetze und Tonverhältnisse auf das geistige Leben des Menschen und auf das ganze Weltsystem über[3].

16. Es ist bekannt, dass die Hellenen der Musik überhaupt einen höhern Rang und eine grössere Wichtigkeit in der Erziehung und in dem ganzen Umfange des praktischen Lebens einräumten, als die Völker der neuern Welt. Für die Jugend sollte sie eine Gymnastik des Geistes sein, wodurch das Gemüthsleben dieselbe sichere Gewandtheit und elastische Beweglichkeit erhielt, als der Körper durch die Gesetze der Turnübungen. Diesem Zwecke musste also die sittliche Beschaffenheit und Wirkung der Tonarten genau entsprechen. Hier sollte die Musik die Bildung des Charakters fördern, und in eine direkte Beziehung auf das geistige Leben gebracht werden. Die vorwiegenden natürlichen Leidenschaften des Jünglings sollten dadurch nicht aufgeregt, sondern gereinigt und zur Harmonie seines innern Selbst gestimmt werden[4]. Sogar an zahlreichen Festen, deren Veranlassung und Eigenthümlichkeit sehr verschieden war, bildete die Musik die Seele des Ganzen, indem ihre Tonart und Melodie genau nach dem Charakter gewählt werden musste, den das Fest darstellte. Daher theilten schon die Philosophen vor Aristoteles[5] die musischen Vorträge nach ihrer Wirkung in die sittlich-bildenden, die krafterregenden und die begeisternden, und verlangten mit Recht, dass die Tonkunst ihre Tonarten nach diesen drei verschiedenen

1) Plut. de mus. 17 p. 1136 F.

2) Herakleid. Pont. pag. 122 Deswert.

3) Aristot. Polit. 8, 5 fin: πολλοί φασι τῶν σοφῶν οἱ μὲν ἁρμονίαν εἶναι τὴν ψυχήν, οἱ δὲ ἔχειν ἁρμονίαν. Plut. de mus. 22 pag. 1138 D.

4) Aristot. Polit. 8, 5.

5) Polit. 8, 7.

Zwecken einrichten, und einer jeden den ihr gebührenden Grad von Ernst oder Heiterkeit, von feierlicher Stätigkeit oder beweglicher Raschheit abwägen sollte. Diesem bestimmten Grundcharakter, welcher durch die Tonart bedingt und angedeutet war, schloss sich dann die Melopöie an, und entfaltete durch die Verschiedenheit ihres Ganges und ihrer Tonfolge die durch das Wesen der Tonart bedingte Gestalt. So schuf die Hellenische Tonkunst „in Geschlecht, Art und Gang der Töne, das den verschiedenen Stimmungen und Neigungen des Gemüths Befreundete mit Weisheit mischend und vermählend, jene längst verklungenen Kunstwerke in den Tönen, von deren Anmuth und Kraft uns so Seltsames und Erstaunliches erzählt wird" 1).

17. Die Tonkunst diente also den Hellenen zur geistigen Bildung, zur Reinigung der Leidenschaften, und zur angenehmen Unterhaltung oder Erholung 2). Im ersten Falle musste sie sittlich wirksam sein, und dem Charakter Stätigkeit und Festigkeit verleihen; und diesem Zwecke entsprach unter allen Harmonien nur die Dorische 3), in welcher der Hellene selbst eine praktische Fertigkeit erlangen musste. Um sich aber der Erregung und Reinigung der Leidenschaften hinzugeben, oder um sich angenehm unterhalten zu lassen, hörte der Hellene die musischen Vorträge wirklicher Künstler an den vielen öffentlichen Festen und im Theater. Was die Musik in diesem Falle schon an und für sich bewirken sollte 4), das verlangte man nach einem höhern Maassstabe auch als Zweck des tragischen Heldenspiels auf der Bühne. Fern von allem persönlichen Interesse der Gegenwart, wodurch der Sturm der Leidenschaften zu heftig erregt und nicht wieder beschwichtigt wird, suchte man durch die ideale Darstellung einer entfernten Heroenwelt die er-

1) Schön und wahr hat Fr. Thiersch in der Einleitung zum Pindar (S. 46) diese Ideen entwickelt.

2) Aristot. Polit. 8, 7 med.

3) Aristot. Polit. 8, 5 fin.

4) Pythagoras und seine Schule betrachtete die Musik als geistige Katharsis, oder Erhebung der Seele zum Ideal (Iambl. vit. Pyth. 110 p. 236, schol. ad Hom. Il. p. 600 a, 10 Bekk.), und in demselben Sinne kennt auch Aristoteles neben der tragischen Katharsis in der Poetik auch eine musikalische Katharsis in der Politik (8, 7 med.).

regten Leidenschaften, besonders das Mitleid und die Furcht, zugleich zu reinigen, d. h. nicht zu entfernen (denn durch eine gänzliche Entfernung derselben würde auch das Interesse an der Tragödie verschwinden und die Tragödie selbst aufhören Tragödie zu sein), sondern ihnen vielmehr alle persönlichen Beziehungen zu nehmen. Schon die blosse Darstellung von Leidenschaften stimmt das Gemüth zum Mitgefühl derselben; wenn nun aber noch die angemessene rhythmische und melische Begleitung zu der Darstellung hinzukömmt, so wird das Interesse am Ganzen um so höher gesteigert, und kann durch den Künstler selbst zum Ideal erhoben werden, wie es in der Hellenischen Tragödie geschehen ist. Hier sollte der Sinn des gebildeten Zuschauers durch das harmonische Zusammenwirken der Handlung, Rhythmik und Tonkunst zu dem Besitze eines richtigen Urtheils gelangen, und nur an sittlich guten Charakteren und an sittlich guten Handlungen Wohlgefallen finden lernen. Die Freude, die Liebe, der Hass, das Mitleid, die Furcht u. s. w. sollte sich immer im reinen und geläuterten Zustande und nie zur Unzeit zeigen. Die anregende und begeisternde Musik war vorzugsweise auf diese Wirkung berechnet[1]; denn die Leidenschaft, welche in einigen Gemüthern im hohen Grade vorwaltet, muss nothwendig in allen als vorhanden vorausgesetzt werden; der Unterschied besteht bloss in dem Mehr oder Weniger. Wer daher zum Mitleid oder zur Furcht oder auch zum Enthusiasmus von Natur sehr geneigt ist, sollte eigentlich durch die Anregung dieser Leidenschaften vermittelst der Musik mächtiger ergriffen werden, als Andre, in denen andre Gemüthsbewegungen in einem höhern Grade vorwalten; doch sehen wir sie alle durch gewisse Melodien, welche das Gemüth aufregen und begeistern, beruhigt und besänftigt, als wenn sie von ihrer Schwärmerei geheilt und gereinigt worden wären[2]. Am meisten ist diess aber bei den reizbaren Gemüthern der Fall; die übrigen nehmen daran in dem Maasse Theil, als sie Empfänglichkeit für solche Leidenschaften besitzen, so dass, wie

1) Aristot. Polit. 8, 7.

2) ὥσπερ ἰατρείας τυχοντας καὶ καθάρσεως, sagt Aristoteles a. a. O.

gesagt, Alle die Katharsis in sich aufnehmen, und Alle durch diese angenehme Regung des Gemüths gehoben, und der idealischen Anschauung fähig gemacht werden[1].

18. Diese Idee der praktischen Musik unter den Hellenen, welche nachher dem Zwecke der Tragödie trefflich zu Hülfe kam, darf man wohl mit Recht als leitendes Princip an die Spitze der Hellenischen Lyrik stellen, und schon in den ältesten lyrischen Dichtern voraussetzen, um so mehr, da diese dem öffentlichen Wesen und dem Kultus ihrer Nation weit näher standen, und so einen weiteren Wirkungskreis vor sich hatten, als die meisten Lyriker der spätern Jahrhunderte, unter denen die ethische Bedeutsamkeit und der feste Charakter der alten Musik im Gegentheile sehr merklich gefährdet und verdorben wurde[2]. Schade, dass jene ersten reinen Töne des erwachenden Gemüthslebens des geistreichsten der Völker so früh verklungen sind. Von Thaletas ist uns auch nicht ein einziger Vers übrig geblieben; und gewiss war er nicht der einzige Dorische Sänger seines Zeitalters. Wie viele gleichzeitige Dichter setzen nicht die vielen Dorischen Feste voraus, an denen von jeher chorische Lieder gesungen wurden! Mit ihren Liedern sind selbst ihre Namen verschwunden. Um nur die Geschichte des weitverbreiteten Päan zu verfolgen, fehlt es uns überall an Zeugnissen, nach denen sie sich im Zusammenhange entwickeln liesse. Als Apollinischer Festgesang hatte er ursprünglich überall seinen Sitz wo Apollo verehrt wurde. Kreta, Lesbos, Sparta, Delphoi haben von jeher den grössten Antheil an dessen Ausbildung gehabt; und nachdem man ihn auch auf Artemis und andre soterische Gottheiten, und sogar auf grosse Feldherrn und Sieger, die man als Retter verehrte, ausgedehnt hatte, sang man ihn fast in allen Staaten von Hellas, so dass es wohl keinen lyrischen Dichter von Bedeutung gegeben hat, von dem nicht der eine oder der andre Päan bekannt gewesen wäre. Besässen wir nur noch die Schrift des Deliers Semos über

1) Sehr wahr ist der von Aristoteles a. a. O. aufgestellte Satz: ποιεῖ δὲ τὴν ἡδονὴν ἑκάστοις τὸ κατὰ φύσιν οἰκεῖον.

2) Dieses Verderbniss begann nach Aristoteles (Polit. 8, 6) erst mit der Beendigung der Perserkriege.

die Päane[1], so würde uns Manches deutlicher werden, worüber die Meinungen jetzt so sehr getheilt sind.

19. Die beiden Feste in Sparta, an denen vorzugsweise Päane im Chore gesungen wurden, sind die Gymnopädien und die Hyakinthien[2]. Die Gymnopädien feierte man zum Andenken der im Kampfe um Thyrea gefallenen Spartaner; folglich konnte die Stiftung dieses Siegs-Festes erst nach dem Jahre 546 vor Chr. Statt gefunden haben, in welchem Othryades jenen blutigen Sieg über die Argiver errang[3]. Nackte Knaben- und Männer-Chöre, deren Anführer eine besondere Art von Palmenkränzen trugen[4], tanzten dann den festlichen Reigen und verherrlichten zugleich durch Päanen-Gesang die soterischen Gottheiten, besonders den Apollo[5], auf den man in Sparta von jeher lobpreisende Hymnen gesungen hatte, welche bei dieser Gelegenheit erneuert und wiederholt wurden, z. B. die des Thaletas und Alkman[6]. Auch mögen wohl ganz besondere Lieder zur Feier dieses National-Festes gedichtet worden sein, deren Inhalt sich mehr auf die 300 Helden von Thyrea bezog, von denen Othryades allein übrig geblieben war. Das Fest selbst fiel in die Hitze des Sommers (in den Monat Hekatombäon); desshalb werden die orchestischen Anstrengungen an demselben als Beweis der Abhärtung des duldsamen

1) Athen. 15 p. 618 D, und 622 A—D, wo ein bedeutendes Bruchstück aus dieser Schrift erhalten ist.

2) Athen. 15, 22 pag. 678 C. Etym. M. 243, 4. Εἰς ϑεοὺς ὕμνους nennt Timäos (Lex. Plat. pag. 73 Ruhnk.) diese Päane an den Gymnopädien. Andre nennen sie noch allgemeiner ᾄσματα. Päane an den Apollinischen Hyakinthien, welche jährlich drei Tage lang in Sparta gefeiert wurden (Xenoph. Ag. 8, 7), erwähnt Xenophon (im Ag. 2, 17). Auch die Lakonischen Amykläer pflegten an den Hyakinthien zu Hause und auf Feldzügen regelmässig den Päan zu singen (Xenoph. Hellen. 4, 5, 11).

3) Herod. 1, 82. Strab. 8, 17 p. 376 B = 378 A. Die Gymnopädien gehörten zu den grössern Volksfesten der Spartaner (Paus. 3, 11, 7).

4) Sosibios bei Athen. 15 pag. 678 C.

5) Etym. M. 243, 4: παῖδες ᾖδον τῷ Ἀπόλλωνι παιᾶνας γυμνοὶ εἰς τοὺς περὶ Πύλαιαν πεσόντας, wo statt der Worte περὶ Πύλαιαν zu lesen ist περὶ Θυραίαν oder περὶ Θυρέαν. Uebrigens bezog sich der Päan der Gymnopädien nicht auf die bei Thyrea Gefallenen, wie man vielleicht aus obigen Worten schliessen könnte, sondern auf Apollo σωτήρ, zum Andenken des Thyreischen Sieges. Dem Apollo galt auch der gymnische Tanz (Paus. 3, 11, 7).

6) Sosibios bei Athen. 15 pag. 678 C. Phrynichos in Bekker's Anecd. Gr. 1 pag. 32.

Spartaners angeführt[1]). Vielleicht war Sparta der einzige Ort, wo der Päan in einer künstlerisch-orchestischen Form vom Chore auf ähnliche Art ausgeführt wurde, wie die melischen Vorträge in der Tragödie; denn dass die Gymnopädien im Theater dargestellt wurden, sagen die Alten ausdrücklich[2]). Auch hatte die den Päan begleitende chorische Orchestik eine eigenthümliche Form, die gymnopädische genannt, welche mit dem Waffentanze (πυῤῥίχη) und dem Hyporcheme die drei Tanzweisen der lyrischen Poesie bildete und unter den drei Tanzweisen der scenischen Poesie, der tragischen Emmeleia genau entsprach; denn beide waren würdevoll und feierlich[3]). Die Gymnopädie selbst hatte viel Aehnlichkeit mit der Anapale, in welcher der gymnische Fünfkampf mimisch dargestellt wurde[4]), und kostete daher sehr viel Mühe und Ausdauer[5]), zumal da auch die Mimik der Hände u. s. w. dabei in Anspruch genommen wurde.

20. Aristoxenos berichtete, dass die Alten sich zuerst im gymnopädischen Tanze geübt, darauf in die Pyrrhiche übergegangen, und dann im Theater erschienen wären[6]). Doch traten gymnopädische Chöre zu Sparta wetteifernd im Theater gegen einander auf, und kämpften in Gegenwart einer Menge von auswärtigen Zuschauern um den Preis; wenigstens war diess noch zur Zeit der Schlacht bei Leuktra (371 vor Chr.) der Fall[7]). Die Chöre wurden auch hier, wie bei andern Gelegenheiten, von einem Chorführer oder Chorordner ausgerüstet und eingeübt[8]); so dass auch in die-

1) Plato de legg. 1, 7 pag. 633 C.

2) Herod. 6, 67. Das Theater war nämlich der öffentliche χορός oder Tanzplatz, wo Marmorbilder des Apollo, der Artemis und der Leto standen (Paus. 3, 11, 7).

3) Athen. 14, 28 p. 630 D.

4) Athen. p. 631 B.

5) Plato de Legg. 633 C: δειναὶ καρτερήσεις — τῇ τοῦ πνίγους ῥώμῃ διαμαχομένων. Dass die Gymnopädien in den Sommer fielen, sagt auch Thukyd. 5, 82.

6) Athen. p. 631 C. p. 131 Mahne.

7) Plut. vita Ages. 29 p. 612 B. Xenoph. Hellen. 6, 4, 16. Den Zusammenfluss von Fremden an den Gymnopädien bezeugt Xenoph. Mem. Socr. 1, 2, 61, und Plutarch im Leben des Kimon 10 p. 484 F.

8) Xenoph. Ages. 2, 17. Plut. Apoph. Lac. 208 D. Es ist ein Missverständniss, wenn man glaubt, das eigentliche Sommerfest der Gymnopädien sei dem Karnëischen Apollo zu Ehren gefeiert worden (Anecd. Gr. 234 Bekker). Die Karnëen fielen in den Herbst. Gymnische Spiele konnten freilich auch an ihnen Statt finden.

ser Rücksicht die Aehnlichkeit mit den tragischen Chören sehr nahe lag. Das Alter dieser musischen Agonen wird nicht bestimmt angegeben. Polymnestos und Sakadas [1] können aber die Stifter derselben nicht gewesen sein, weil beide weit älter sind, als die Stiftung des Festes selbst. Wahrscheinlich also fällt ihre Einsetzung mit der ersten künstlerischen Ausbildung des tragischen Chors in Athen zusammen, so dass auch hier eine gewisse gegenseitige Wechselwirkung Attischer und Spartanischer Kunst nicht zu verkennen ist. Polymnestos mag immerhin in der Geschichte der Spartanischen Musik Epoche gemacht haben; aber an den gymnopädischen Spielen hat er aus historischen Gründen keinen Antheil; es müsste denn sein, dass man in den ältern Zeiten gewisse gymnastische Uebungen, an denen jeder Spartanische Knabe vom fünften Jahre an Theil nehmen musste, ebenfalls Gymnopädien genannt und mit Flötenmusik begleitet habe. Es ist auch möglich, dass das Siegsfest von Thyrea mit diesen alten Gymnopädien vereinigt worden, und dass erst seit dieser Vereinigung der Glanz der Gymnopädien, zu denen Einige auch die Geisselungen nackter Jünglinge um den Altar des Amykläischen Apollo zählten, weil der Name jedes gymnastische Spiel im allgemeinen bezeichnen kann [2], gestiegen ist. Wenigstens waren gymnische Tänze die Hauptzierden der Hellenischen Siegsfeste überhaupt; folglich lag die Idee, das Siegsfest von Thyrea an den Gymnopädien zu feiern, sehr nahe. Jetzt erst mögen also die Agonen gestiftet worden sein, indem man wetteiferde Chöre ausstattete, welche Päane unter orchestischer und auletischer Begleitung sangen. Die gymnischen Tänze selbst gehörten aber gewiss schon zu Lykurgs Einrichtungen; denn die alte Spartanische Gesetzgebung gestattete den Hagestolzen nicht, als Zuschauer bei den Gymnopädien zu erscheinen; und diess Verbot galt als eine Atimie der Hagestolzen [3], die unmöglich erst nach 546 be-

1) Plut. de mus. 9 p. 1134 B.

2) Hesych. p. 866. Suidas v. Λυκοῦργος p. 2358 B und 834 A Gaisf. Hesych. v. γυμοπαιδεία. Scaliger zu Eus. Chr. p. 80.

3) Plut. vit. Lyc. 15 p. 48 C. Apoph. Lac. 227 E.

stimmt, und dann anachronistisch bis zu Lykurgos' Zeitalter hinaufgerückt worden sein kann.

21. Die Hyakinthien, an denen ebenfalls der Apollinische Päan in Sparta und Amyklä erschallte, gehörten zu den ältern National-Festen der Lakonen, die alle Jahre (wahrscheinlich im Frühlinge) wiederkehrten [1]. Drei Tage lang dauerte die Feier, durch die man das Andenken an das frühe Hinschwinden des Hyakinthos symbolisch verewigte. Während derselben erschienen die Lakonen ohne Kränze bei den Gastmählern, und genossen nur geringe Kost, als Zeichen der Trauer [2]. In Amyklä brachte man dem Hyakinthos mystische Todtenopfer, in die Pausanias einen tiefen Sinn legt [3]. Am zweiten Feiertage wurden aber ganz eigenthümliche Spiele aufgeführt. Knaben sangen zu den vereinten Tönen der Leiern und Flöten, indem sie mit dem Plektrum über alle Saiten zugleich fuhren, anapästische Päane auf den Apollo im Sovran; andre rannten in vollem Schmuck zu Pferde durch den Schauplatz; dann traten zahlreiche Chöre von Jünglingen hervor, und sangen einige einheimische Lieder. Unter ihnen bewegten sich Tänzer, und führten die alten Tanzweisen zur Flöte und zum Gesange aus. Von den Jungfrauen fuhren einige in reichgeschmückten Korbwagen, andre bildeten einen festlichen Zug, und die ganze Stadt war über dieses Schauspiel voller Freuden und Jubel. An diesem Tage wurden reichliche Opfer dargebracht und die Bürger bewirtheten alle Vornehmen und ihre eignen Sklaven [4].

22. Bekannt sind ausserdem die musischen Agonen, welche an den Lakonischen Karnëen, deren Feier neun Tage dauerte, und der Zeit nach mit den Olympischen Spielen zusammen fiel [5]. Der Dienst des Apollo Karneios, dem das Fest galt, ist sehr alt unter den Doriern, und mag wohl ursprünglich, wie die meisten Lakonischen Feste, eine kriegerische Beziehung gehabt haben [6]. Die Wettkämpfe

1) Ovid. Met. 10, 219. Ueber den Päan, als Festlied der Hyakinthien, spricht auch Pollux 1, 26.

2) Athen. 4 p. 139 D.

3) Paus. 3, 19, 3.

4) Polykrates ἐν τοῖς Λακωνικοῖς bei Athen. 4 p. 139 E. F.

5) Herodot. 7, 206.

6) Demetrios Skepsios bei Athen. 4 p. 141 F. Der Ursprung

der Dichter und Tonkünstler kamen indess erst 676 hinzu, in welchem Jahre der Apollinische Sänger Terpandros zuerst darin siegte [1]. Dass hier der **Päan** nicht fehlen durfte, ist auch ohne unsre Erinnerung klar. Die Reihe der Karnëichen Sieger, unter denen viele berühmte Namen waren, bildete einen Glanzpunkt in der Geschichte dieses Festes, und ist von vaterländischen Schriftstellern in Prosa und in Versen beschrieben worden. Welchen Reichthum von poetischen Kunstwerken setzt nicht auch dieses musische Fest voraus! Doch ist auch nicht Ein Laut aus der grossen Fülle dieser Festgesänge zu uns herübergeklungen.

23. Die Hellenische Sitte, bei fröhlichen Gelagen und Gastmählern den Päan zu singen, ist sehr alt, und wird schon von **Alkman**, (um 668 vor Chr.), in Bezug auf Sparta erwähnt:

Bei der Männermahle Gelag
Und der Schmauser fröhlichem Fest
Ziemt es, den Päan zu singen [2].

Um dieselbe Zeit, d. h. nach dem zweiten Messenischen Kriege, fügten die Lakonen ihrer alten Gewohnheit, bei Tische den Päan im Chore anzustimmen, noch die Sitte hinzu, dass jeder Gast ein Lied des Tyrtäos um den Preis eines Stücks Fleisches singen musste [3]. Als symposisches Lied, das dem Skolion zur Seite stand, mochte der Gebrauch des Päan wohl eine sehr weite Ausdehnung erhalten, indem er während des Mahles und besonders auch am Ende desselben erschallte, wo er die Libationen u. s. w. begleitete. Sein Inhalt war gewiss auch hier eben so mannigfaltig als sein Gebrauch, und selbst das Lob des Dionysos, dessen Dithyrambos doch eigentlich den Gegensatz des Apollinischen Päan bildete [4], war nicht davon ausgeschlossen [5].

des Namens ist ungewiss, Paus. 3, 13, 2. 3, 24, 5, **Theopompos** u. A. bei dem Schol. zu Theokrit. έ, 83 p. 889 Kiessl. Eustath. ad Il. T. 4 p. 386, 32. Lips.

1) Athen. 14 p. 635 E.

2) Ephoros bei Strab. 10 pag. 482 A = 738 B.

3) Philochoros bei Athen. 14 p. 630 F. (fragm. p. 39 Siebelis).

4) Plato de Legg. 3 p. 700 B.

5) Am Ende des Gastmahls wird bei Plut. de mus. pag. 1147 der Päan von dem Wirthe **allein** gesungen, indem dieser dem Kronos, und allen Göttern und den Musen eine Libation darbringt. Aber im Sympos. 1, 1, 5 p. 615 B heben alle Gäste einstimmig den Päanengesang auf Dionysos an (ᾖδον ᾠδὴν τοῦ

24. Ueberhaupt pflegten die Hellenen bei jedem überraschenden Ereignisse, welches entweder Freude, oder Trauer, oder Erstaunen, oder Bestürzung erregte, zu päanisieren, d.h. *ἰὴ Παιάν!* auszurufen [1]; vorherrschend blieb aber auch in diesem Sprachgebrauche noch immer der Begriff der Freude und Rettung, den man von jeher mit dem Worte Päan zu verbinden gewohnt gewesen war [2]. Selbst die symposischen Päane, welche den Skolien vorangingen, und gewiss in der Regel das Lob irgend einer Gottheit enthielten (ähnlich den Proömien des epischen Gesanges), verdankten demselben Begriffe ihren Ursprung. Von den unzähligen Gedichten dieser Art sind uns zwei sehr gelungene Proben erhalten worden, Ariphron's Päan auf die Gesundheit und Aristoteles' Ode auf die Tugend. Ariphron's, des Sikyoniers, Zeitalter ist ungewiss. Dass sein Päan von Alters her eine beliebte Unterhaltung der kunstsinnigen Hellenen bei ihren

θεοῦ κοινῶς ἅπαντες μιᾷ φωνῇ παιανίζοντες. Vgl. Dikäarchos bei Suid. v. σκολιόν, und Schol. zu Lukian. T. 3 p. 292 Bip.), und dann erst giebt jeder Einzelne ein Skolion zum Besten mit dem αἴσακος in der Hand. Sonst wird auch während des Gastmahls bei jeder den Musen dargebrachten Libation ein Päan auf Apollo Musagetes von sämmtlichen Mitgliedern der Gesellschaft im Chore gesungen, wornach wohl noch das Lob der Musen aus der Hesiodischen Theogonie mit Begleitung der Lyra erschallt; Plut. Sympos. 9, 14, 1 p. 743 C. Bei Arrian (exp. Alex. 7, 11 fin.) wird nach dem Essen und der Libation der Päan von 9000 Makedonen und Persern im Chore vorgetragen.

1) Nichts weiter wird in diesen Fällen mit παιανίζειν (Attisch παιωνίζειν) gemeint; wenigstens ist hier an keinen Apollinischen Hymnus zu denken (Plut. vit. Thes. 22 p. 10. vit. Brut. 43 p. 1004 D). In diesem Sinne ist auch der Ausruf Παιὰν ἄναξ (bei Diog. La. 10, 5) und ἰω, ἰὼ, Παιὼν, Παιών (bei Aristoph. Acharn. 1191) Ἰήϊε Παιάν (Vesp. 886) und ἰὴ παιών (Thesm. 314; vgl. Santen zu Terent. Maur. p. 148. 151) zu fassen, welches zugleich Beispiele von der gewöhnlichen Art, vor Freude zu päanisieren, sind. Als Ausdruck des Schmerzes wurde indess ἰήϊε Παιάν, oder ἰὴ Παιάν, auch schon früh gebraucht, und scheint seinen Ursprung in den Sühnhymnen zu haben, in denen zur Zeit der Pest jenes Ephymnion häufig wiederkehrte. (Ueber ἰήϊος, d. h. Apollo s. oben S. 16 und Euphorion beim Schol. zu Pind. Pyth. Argum. pag. 298 Böckh. fragm. p. 123 f. Meineke). Daher wird ἰήϊος auch durch θρῆνος erklärt (in welchem Sinne es Sophokles im Troilos gebrauchte, Hesych. 1, 31), und mit αἴλινος und ἰάλεμος verglichen (Apoll. Lex. Hom. ad Il. ο', 365. Eustath. ad Il. T. 1 p. 398, 4. T. 3 p. 271 46 ff. T. 4 p. 25, 23 ff. und p. 149, 40 ed. Lips.). Bei einem Erdbeben wird dem Poseidon ein Päan von den Lakonen gesungen (Xenoph. Hellen. 4, 7, 4).

2) So bildet bei Kassios Dio (41, 60. 43, 37 und 49, 10) das παιανίζειν, i. e. frohlocken, den Gegensatz von wehklagen oder seufzen, ὀλοφύρεσθαι oder στένειν, doch beständig in Bezug auf den Erfolg des Gefechts. So auch

Gastmählern bildete, wird ausdrücklich bemerkt[1]. Der Inhalt desselben, wie der meisten ältern Tischlieder, besonders der einleitenden, oder auch schliessenden Päane, war durchaus ethisch oder religiös. Der Werth der Gesundheit wurde auch sonst theils in symposischen Päanen, wie von dem Chiischen Dichter Lykymnios[2], theils in Skolien, wie von Simonides[3], verherrlicht; und daher ist es auch gekommen, dass man Ariphron's Päan zu den Skolien gezählt hat. Doch schliesst Athenäos, der uns selbst eine kleine Skoliensammlung aufbewahrt hat[4], mit Ariphrons Liede seine deipnosophistischen Unterhaltungen, es ausdrücklich einen Päan nennend, gerade als wenn er zu diesem Ende kein passenderes Gedicht hätte aufsparen können, — er, dem doch die unendlich grossen Reichthümer der Hellenen noch in solcher Fülle zu Gebote standen.

25. Freilich fehlt darin der gewöhnliche päanische Ausruf *ἰὴ Παιάν!* welchen Demokritos für ein charakteristisches Merkmal oder für einen nothwendigen Bestandtheil des Päan ausgegeben[5], und desshalb jene berühmte, mit dem Titel eines Päan von den Feinden des Aristoteles belegte und bei Gastmählern gesungene Ode des grossen Philosophen auf die Tugend, als Päan geradezu verworfen[6] und sie

bei Diodor. Sic. 13, 16. Jubelgeschrei über eine erwünschte Aeusserung Alexandros' bedeutet das Wort bei Arrian. (exped. Alex. 7, 11, 19), wo es indess auch auf Päanen-Gesang bezogen werden kann, da noch *βοῶντες* dabei steht. Frohlocken über einen erschlagenen Feind heisst *παιωνίζειν* bei Plut. vit. Demosth. 22 p. 856 A, eine Stelle, welche an den Homerischen Achilleus erinnert. Für Jubel steht *παιάν* in einem Bruchstücke des Phrynichos oder Phrynis bei Suidas (p. 2903 B. Gaisf. vgl. Tyrrwhit de Babrio p. 41) im Gegensatze von *φρόντις* und *λυπή*.

1) Max. Tyr. diss. 13, 1. (T. 1 pag. 229 Reiske). Lukianos zählt diess Lied zu den bekanntesten, und sagt, es sei in Aller Munde (pro lapsu in salut. 6).

2) Sext. Empir. adv. Mathem. p. 447 C.

3) Athen. 15 p. 694 E. Clem. Alex. Str. 4 p. 573 Pott. Lukian. pro lapsu in salut. 6. Theodoret. *θεραπ. Ἑλλην. παθ.* 11 pag. 153 Commelin. Stob. Eclog. Eth. p. 821. Plato spielt im Gorgias (p. 451 E), und, wie es scheint, auch de Legg. 1 pag. 631 C. 2 pag. 661 C. darauf an.

4) Athen. 15, 50 p. 694 C — 696 A.

5) Ueber den Ursprung dieses Ausrufs s. oben p. 10; vgl. Herakl. Pont. p. 103 Roulez. Clearchi fr. p. 69 ed. Verraert. Eust. zu Il. ο', 365 T. 3 p. 272, 1 zu Il. υ', 151 T. 4 p. 149, 39 Lips. Mar. Victorin. 1 p. 2494, 8. Terent. Maur. v. 1591, und dazu Santen pag. 142 ff. 425 f.

6) Athen. 15 p. 696 B. Der Aristotelische Päan steht auch bei Diog. La. 5, 7, und bei Stob. Florileg. 1 p. 4 Gaisf. Vgl. Mehl-

für ein Skolion erklärt hatte. Doch ist diese Ansicht bloss individuell, und wird von Athenäos selbst dadurch widerlegt, dass er sein eignes Gastmahl, nach der allgemeinen Hellenischen Sitte, mit einem Päan schliesst, dem jenes Ephymnion mangelt; und was das Aristotelische Gedicht anlangt, welches der Verfasser täglich seinem ermordeten Freunde Hermeias zu Ehren auf die Tugend sang, so konnte man dieses wohl desswegen kein gewöhnliches Skolion nennen, sondern es musste vielmehr absichtlich mit dem bestimmtern Namen eines Päan oder Hymnus bezeichnet werden, um es glaublich zu finden, dass es dem Hierophanten Eurymedon, oder dessen Werkzeuge, Demophilos, eingefallen sei, gerade auf diesen Namen, welcher damals noch ausschliesslich das Lob auf eine Gottheit voraussetzte 1), die Anklage der Asebeia gegen Aristoteles zu gründen. Wäre das Lied als Skolion bekannt gewesen, so fällt schon durch den Namen der Grund zur Anklage weg, mochte nun die Tugend in Hermeias, oder Hermeias in der Tugend darin verherrlicht werden. Auf alle Fälle wollte aber Aristoteles seinen Freund nicht wirklich durch Apotheose unter die Götter versetzen, (denn es heisst ja ganz deutlich, Hermeias habe im Dienste der Tugend sein Leben eingebüsst), sondern es wird von ihm nur gesagt, dass er als Verehrer der Tugend im Andenken der Menschen ewig leben werde. Diess ist keine Asebeia; aber in dem Namen Päan auf Hermeias liegt eine Asebeia, und man weiss, was für ein Gewicht überall auf Namen gelegt wird, besonders wenn es darauf ankömmt, Jemanden zu schaden 2).

horn's Anthologia lyrica, Lips. 1827. Ilgen's Skolien p. 137 — 178.

1) Aus derselben Zeit stammt auch die bestimmte Nachricht bei Arrian (Exp. Alex. 4, 11, 4), wo Kallisthenes den Makedonen in einer kräftigen Rede widerräth, dem Alexandros göttliche Ehren zu erzeigen, und durch Hymnen oder Päane zu verherrlichen; denn ὕμνοι μὲν εἰς θεοὺς ποιοῦνται, ἔπαινοι δὲ εἰς ἀνθρώπους — καὶ χοροὶ τοῖς θεοῖς ἵστανται καὶ παιᾶνες ἐπὶ τοῖς θεοῖς ᾄδονται.

2) Ilgen's Skolien pag. LXIX. CLXXXIV u. CXCIII. Der Verfasser der Apologie des Aristoteles (Athen. p. 697 A) hat bereits das Boshafte der Anklage, welche sich nicht auf den Inhalt, sondern auf den Namen des Gedichts stützte, dargethan; vgl. Stahr's Aristol. 1 p. 145. Ritter's Geschichte der Philosophie T. 3 p. 14. Vgl. oben S. 11.

26. Da nun dieses Aristotelische Gedicht auf die Tugend zu den schönsten poëtischen Erzeugnissen des Alterthums gehört, und uns den grossen Philosophen auch als ausgezeichneten Dichter vorführt, so mag es hier einen Platz finden 1):

O Tugend, mühvoll dem Staubgebornen,
Der Jagd des Lebens schönster Preis,
Für deine Schönheit, o Jungfrau,
Ist selbst Sterben in Hellas beneidet Schicksal,
Und der Arbeit Müh unermüdet ertragen.
Also herrlicher Frucht zu
Lenkst du den Sinn, die, unsterblich, besiegt des Goldes
Werth, und edlen Geschlechts und süsser Ruhe. —
Deinethalb hat der Leda Geschlecht und Herakles, Zeus' Spross,
Vieles geduldet; durch Thaten
Jagend deiner Herrlichkeit nach.
Sehnend nach dir ging Achilleus,
Ajas auch, hinab zu des Hades
Wohnung. Liebliche, deine Gestalt
Entrückt' auch den, den Atarneus erzog, des Helios Strahlenblicken.
Drum ihn, berühmt durch Thaten,
Soll unsterblich erheben der Sang der Musen,
Die Mnemosyne gebar,
Wenn rühmet ihr Lied Zeus Xenios' Glanz und der dauernden Freundschaft Ehre.

Der Inhalt dieser Ode ist, wie leicht einzusehen, nicht der eines Päan, welcher, genau genommen, immer eine Beziehung auf Rettung, oder Sieg, oder Abwendung vorhandener Uebel haben muss, wie folgender Anfang:

Mächtiger Päan, entferne die Noth, o Herrscher Apollo 2).

In diesem ächten Sinne des Worts dichtete auch Sokrates einen Päan, welcher begann:

Heil! o Apollo von Delos, und Artemis, holde Geschwister 3).

1) Nach Stahr's Aristotelia T. 1 p. 80.
2) Hesych. v. Ὦναξ.
3) Diog. La. 2, 42. Die Aechtheit dieses Gedichts wurde jedoch von Dionysodoros bezweifelt.

27. Uebrigens sang man die symposischen Päane sowohl vor und nach dem eigentlichen Gastmahle oder Gelage, wenn man den Göttern libierte[1], als auch während desselben in der Heiterkeit des Weingenusses, doch besonders am Ende des festlichen Schmauses bei der letzten Libation. So kommen z. B. deutliche Anspielungen auf Päane dieser zweiten Gattung in Bruchstücken Attischer Komiker vor. Antiphanes, der zur Zeit Alexandros' unter den dreissig Tyrannen in Athen dichtete, beschrieb diese siegreiche Stimmung der erheiterten Gäste in seinen Tölpeln[2];

Harmodios ward gepriesen, der Päan schallte laut,
Einen grossen Becher Zeus', des Retters, gewann der Held.

Das Lob der beiden Tyrannen-Mörder, des Harmodios und Aristogeiton, bildete den Gegenstand eines berühmten Skolions, worauf hier angespielt wird. Der Komiker bezeichnet zugleich einen länglich-runden Pokal mit dem Worte *ἄκατος*, welches auch ein Schiff bedeutet. Der frohe Zecher hat also nach diesem Bilde einen See-Sieg erfochten, (den er dem Zeus Soter verdankt), indem er einen Akatos leert. Hierauf werden Skolien und Päane gesungen, welches letztere bei Siegen gewöhnlich der Fall war. Oft dauerte freilich diese Siegslust so lange, bis die Zunge ihre Dienste versagte, und den Päan nicht mehr geläufig singen konnte[3].

28. So oft ferner Gesänge bei Opfern und Libationen im Alterthume erwähnt werden, ist nur an Päane zu denken, deren Inhalt und Beziehung eben so verschieden war, als die Veranlassung der feierlichen Handlung, die sie begleiteten. Auch Zeus dem Retter erschallt z. B. ein Päan im Hellenischen Heere nach einem Gebete für eine günstige Vorbedeutung[4]. Als jubelndes Danklied konnte

1) Plat. Sympos. p. 176 A. Athen. 5 p. 179 D. Xenoph. Exp. Cyri 6, 1, 3. Athen. 1 p. 15 E. Xenoph. Symp. 2, 1. Hesych. v. τελεσίερος, Virgil. Aen. 6, 656 f.

2) Athen. 15 p. 692 F.

3) Suidas p. 2903 B Gaisf.: ὁ δὲ ᾖδε τοὺς παιᾶνας οὐκ εὐτραπέλῳ τῇ γλώττῃ, οὐδ' ἐῤῥωμένῃ, ὥσπερ ουν κάτοινος ἤδη, καὶ οὐκ ἀρτίστομος ἔτι. Diess ist wahrscheinlich eine Stelle aus einem Komiker, der die lächerlichen Auftritte eines Gelages schilderte. Der poetische Numerus der Rede ist durch Suidas noch nicht ganz verwischt.

4) Xenoph. Exped. Cyri 3, 2, 5. Daher erklärt Thomas Mag. παιανίζειν durch jubeln, frohlocken. Kallim. hym. in Iov. 1: Ζηνος — παρὰ σπονδῇσιν ἀείδειν. Pindar sang einen Päan auf den Dodonäischen

also der Päan allen Gottheiten gelten [1], und die Hellenen begrüssten sogar die Tempel, Altäre und Bildsäulen der Götter mit Päanen-Gesang [2]. Bei Symposien war der Gesang in der Regel ohne musikalische und orchestische Begleitung. Nur bei grössern Festlichkeiten und Gelagen zeigten die tanzkundigen Dorier dazu noch ihre orchestische Gewandtheit unter Begleitung der Flöte [3]; und in solchen Fällen lag die Aehnlichkeit und die Verwechselung der Päane mit den Hyporchemen und Prosodien sehr nahe, wiewohl wir annehmen müssen, dass diese drei Arten der Kultus-Poesie im Kultus selbst genau geschieden waren. Delphoi war wohl seit den ältesten Zeiten der Hauptsitz dieser poetischen Thätigkeit, die durch den Glauben an die Gegenwart der Gottheit stets belebt und gehoben wurde [4]. So dürfen wir auch von Delos annehmen, dass dort von jeher viele Päane gedichtet und chorisch aufgeführt worden sind. Der Chor Thebanischer Greise im rasenden Herakles des Euripides zeichnet wenigstens die Päane, welche die Delischen Jungfrauen im schönen Chortanz auf Apollo singen, vor allen übrigen Liedern aus, und wünscht als grauer Schwan des Phöbos auch den Herakles in ähnlichen Päanen zu verherrlichen [5].

Zeus (Böckh. p. 567 f.). Daraus stammt gewiss der Vers bei Dio Chrys. or. 12. Thiersch 2, 240.

1) Schol. zu Aristoph. Pax 554. Dass der Päan auch allen Göttern galt, sagt Proklos bei Phot. bibl. 230 A 21, und Servius zu Virg. Aen. 6, 656 u. 10, 738. Schol. zu Soph. Trach. 175. Einen Kriegs-Päan auf Herakles erwähnt Statius (Theb. 4, 157).

2) Pollux 1, 26. Bei Gruter Inscriptt. 314, 2 kommen in einer Griechischen Inschrift Päanisten vor, die im Dienste des Sonnengottes Serapis einen heiligen Orden bildeten.

3) Z. B. die Mantineer nach dem festlichen Gelage und der Libation bei Xenoph. Exp. Cy. 6, ,6: πρός τὸν ἐνόπλιον ῥυθμὸν αὐλούμενοι καὶ ἐπαιώνισαν καὶ ὀρχήσαντο, ὥσπερ ἐν ταῖς πρὸς τοὺς θεοὺς προσοδίοις. Proklos (bei Phot. bibl. 320, A, 23 Bekk.): καταχρηστικῶς δὲ καὶ τὰ προσόδιά τινες παιᾶνας λέγουσιν (Vgl. Etym. Magn. v. ὕμνος). Daher führt der Schol. zu Pind. Isth. α′ argum. fr. 58 pag. 586 Böckh. sogar prosodische Päane auf.

4) Plut. de Pyth. orac. 24 p. 406 C. de Ei apud Delph. 9 pag. 389 B. C. Ion sagt bei Euripides (906) von dem Pythischen Apollo: σὺ δὲ κιθάρᾳ κλάζεις παιᾶνας μέλπων. Zu Delphoi war es, wo man Apollo besonders unter dem Namen Παιάν (Retter) verehrte; Eurip. Ion 124 und 141. Alk. 92. Her. Fur. 820. Pindaros sang, wie es scheint, seine Päane auf den Pythischen Gott selbst in Delphoi; denn der eiserne Stuhl, auf dem er sie vorgetragen hatte, wurde als heiliges Andenken dort bewahrt (Paus. 10, 24, 4).

5) Eurip. Herc. Fur. 689 ff.

29. Ferner war es auch im Dorischen Megara Sitte, dem Apollo ein Frühlingsfest zu feiern, an dem der Päan des Gottes die Hauptfeierlichkeit bildete. Denn Theognis, dessen Blüthe um 550 vor Chr. fällt, bittet Phöbos, den Retter, das übermüthige Heer der Meder von seiner Vaterstadt abzuhalten, damit die Bewohner im kommenden Frühlinge bei fröhlicher Feier des Festes ihm Hekatomben senden können, sich erfreuend an dem Lautenspiele und am heitern Opfermahle, sowie auch an den Päanen - Chören und am Jubelgesange um seinen Altar 1). Päane dieser Art dichteten ausser den schon genannten alten Sängern noch Stesichoros, Phrynichos, Pindaros, Bakchylides, u. A. 2).

30. Von Pindaros' Pythischen Päanen haben sich noch einige Bruchstücke erhalten, z. B.

O beim Olympischen Zeus
Fleh' ich, goldene Pytho, zukunftkundige,
Mit den Huldinnen und mit Aphrodita,
Nimm in den gotterfüllten
Ort mich, der Lieder werth, der Pieriden Priester 3).

Diese schöne Anrede an das Pythische Heiligthum kann nur aus einem Päan stammen, den vielleicht Pindaros selbst an Ort und Stelle gesungen hat. Auch die Worte: „Goldene Keledonen sangen von oben herab" sind nach sicherer Vermuthung aus einem Pythischen Päan 4). Dass diese Dichtungsart nicht bloss lobpreisend oder hymnisch war, sondern auch dem Ernste ethischer Betrachtungen Raum liess, beweist ein andres Pindarisches Bruchstück, wo es heisst:

1) Theogn. 777 (753) ff. Es ist der beständige Wunsch des Theognis: φόρμιγξ δ' αὖ φθέγγοιθ' ἱερὸν μέλος, ἠδὲ καὶ αὐλός, und τερποίμην φόρμιγγι καὶ ὀρχηθμῷ καὶ ἀοιδῇ. Die Päane wurden schon früh zur Flöte gesungen; Archil. fr. 50 ed. Gaisf. und noch bei Euripid. Troad. 126 αὐλῶν παιάν.

2) Athen. 6 p. 250 B. Stesich. fr. p. 99 Kleine, Pindar. fr. p. 568 ff. Bacchyl. fr. 11 — 14 p. 19 ff. Neue. Auch Virgil (Aen. 6, 656) lässt die beim Schmause im duftigen Lorbeer-Haine gelagerten Gäste den fröhlichen Päan chormässig vortragen. Vgl. die heiligen Festpäane der Thebaner bei Statius (Theb. 8, 224 ff.).

3) Nach Fr. Thiersch T. 2 p. 245, aus Aristid. T. 2 p. 510 Dindorf. Böckh. p. 589 zählt das Bruchstück zu den Prosodien.

4) Böckh. p. 569, aus Galen über Hippokr. περὶ ἄρθρων T. 5 p. 615 ed. Basil. wo Fabricius statt ἐν ταῖς Πλειάσι verbessert hat ἐν τοῖς Παιᾶσι. Der obige Vers steht bei Paus. 10, 5, 5. Ueber die Keledonen s. Athen. 7, 290 E. Philostr. vita Apoll. 6, 11 pag. 247. Eustath. ad Od. T. 1 p. 422, 30 u. T. 2 p. 5, 32 ff. Lips.

Was strebt der Mensch, an Verstand sich vor Andern
um weniges kaum hervorzuthun?
Was die Gottheit sinnt zu erspähn, ist menschlichem
Forschen zu
Schwer. Du bist aus sterblicher Mutter entsprosst[1].

Auch Pythische Sagen berührte Pindaros in seinen Päanen, die er für die Delphier dichtete, z. B. die Ermordung des Neoptolemos:

Als um die Ehren des Opfermahls
Er die Diener bekämpfte[2].

Glücklicherweise ist uns ferner noch die Nachricht zugekommen, dass Pindaros auch einen Delischen Päan für die Keër schrieb, aus dem wahrscheinlich die beiden Bruchstücke stammen, die man mit Recht als päanisch zusammengestellt und auf Delos bezogen hat[3]. Sie preisen die Apollinische Insel, wie sie einst, vom Wogengeroll umhergetragen, endlich auf vier Säulen aus dem Grunde des Meeres empor strebend, feste Wurzeln gefasst und durch Leto's Niederkunft auf immer geheiligt worden sei. Ueberhaupt hat wohl kein Dichter des Alterthums die grosse Fülle des Apollinischen Sagenkreises mit solcher Vorliebe und auf eine so sinnreiche Weise behandelt, als Pindaros. Die Idee des Apollinischen Wesens stellt er uns überall in ihren reinsten und tiefsten Beziehungen dar, indem er darin alles vereinigt, was der Dorische, Aeolisch-Böotische und Ionische Kultus Herrliches ersonnen hat. Apollo verherrlichte er ja auch vornehmlich in seinen Gesängen[4], — ihn, welcher

Der Hülfe Labsal vertheilet Männern und Fraun,
Die Kitharis gewährt und Kunde des Liedes giebet, wem er will,
Versenkend in das Herz
Friedliche Gebühr und Gesetz[5].

1) Nach Fr. Thiersch T. 2 p. 245 f. aus Clem. Alex. Str. 5 p. 726. Pott. u. Stob. Ecl. phys. 1, 1, 8 p. 8. ed. Heeren. Böckh. p. 572.

2) Nach Fr. Thiersch 2, 247, aus dem Schol. zu Pind. Nem. ζ', 94. Böckh. p. 568.

3) Fr. Thiersch 2, 243 ff. Wahrscheinlich war diess ein prosodischer Päan (Etym. M. v. προςῴδιον und ὕμνος, vgl. Paus. 9, 12, 4), für die heilige Sendung der Keer nach Delos bestimmt. Böckh p. 587.

4) Plut. Symp. 8, 1 p. 717 C. Paus. 10, 24, 4. Himer. Or. 3, 1 p. 426 f.

5) Pind. Pyth. ε', 63 ff. nach Fr. Thiersch.

ihn, „den tanzkundigen Festesherrscher", welcher „aufbrechend geht über Land und Meerfluth, und steht auf der Gebirge gewaltigen Warten; der durch Geklüft auch wandelt, tretend der Hain' aufragend Haupt im Schwung" 1).

31. Unter den Päanen des Bakchylides war wohl das Lied auf den Frieden eins der ausgezeichnetsten 2). Bei Friedenschlüssen, die in der Regel mit grossen Festlichkeiten verbunden waren, fehlte überhaupt wohl selten der Päan. Bei Xenophon wird diese Sitte noch streng beobachtet; denn es heisst dort 3), die beiden feindlichen Heere hätten einen Vertrag abgeschlossen, dann festlich geschmaust und sich dem Frohsinn überlassen, und am Ende libiert und Päane gesungen, gerade als wenn der Friede schon zu Stande gekommen wäre. Man kann aber auch solche Friedens-Päane, die doch eigentlich immer noch die Gastmähler und Libationen beschliessen, zu den symposischen rechnen; wie denn überhaupt die Päane des Phrynichos, Stesichoros und Pindaros auch zu diesem Zwecke benutzt worden sind. Denn der Geschichtschreiber Timäos 4), der diess von den Gelagen der Gesandten des Tyrannen Dionysios berichtet, fügt noch hinzu, dass der Schmeichler Demokles bei solchen symposischen Gelegenheiten nur Päane des Tyrannen gesungen, und diesen einst in Gegenwart seiner Mitgesandten gebeten habe, ihm doch seinen neuen Päan auf Asklepios mitzutheilen.

32. Es bleibt uns jetzt noch der militärische Päan übrig, dessen Töne nicht nur unter allen Hellenischen Stämmen, sondern auch unter den Persern, den Römern, und selbst unter vielen andern barbarischen Völkern des Alterthums erklangen. Die Lakonen verdienen auch hier wieder vorzugsweise genannt zu werden. Denn unter ihnen war es eine uralte Sitte, dass der König vor der Schlacht den Musen opferte, um, wie es scheint, durch diese Erinnerung die Festigkeit und Kraft, welche die Spartaner durch ihre mu-

1) Athen. 1 p. 22 B., Strab. 9 p. 412 E = 633 A.

2) Stob. Florileg. 55 T. 2. p. 402 Gaisf. Plut. vit. Num. 20 p. 73 C. fr. 12 p. 20 Neue.

3) Xenoph. Hellen. 7, 4, 36. — So wird auch bei den friedlichen Verträgen in der Exp. Cyri 6, 1, 5 der Päan gesungen. Vgl. Aristoph. Pax 576.

4) Athen. 6, 56 p. 250 B.

sische Erziehung gewonnen hatten, im Augenblicke der Entscheidung hervorzurufen und zur That aufzufordern. Dann schritt er zu den gesetzlichen Gebräuchen. Er befahl dem ganzen Heere, sich zu bekränzen, und liess durch die Flötenbläser die Kastorische Melodie spielen, indem er selbst den Marsch-Päan anhub, so dass der Anblick der im gemessenen und festen Schritte marschierenden Soldaten, welche heiter und gefasst der Gefahr entgegen gingen, etwas sehr Feierliches und Ergreifendes hatte[1]. Mit innigem Gefühle der Theilnahme gedenkt dieser Sitte noch Polybios[2], der sie zugleich auch Kretisch nennt (wie denn Kretische und Spartanische Gebräuche überhaupt sehr viel Aehnlichkeit hatten), und sie ferner in Bezug auf die Dorischen Bewohner Arkadiens ausführlich schildert. Hier mussten die Knaben, wie in Sparta, schon sehr früh die musischen Künste treiben, und sich selbst noch als Jünglinge und Männer bis in das dreissigste Jahr innigst damit befreunden, während sie doch in ihrer übrigen Lebensweise an die grösste Strenge gewöhnt waren. Bereits in ihrer zartesten Kindheit lernten die Knaben, dem Gesetze zufolge, die herkömmlichen Hymnen und Päane singen, in denen ein jeder nach vaterländischer Weise die einheimischen Heroen und Götter verherrlichte. Späterhin lernte man die nomischen Gesänge des Philoxenos und Timotheos, und tanzte jährlich mit vielem Eifer zu dem Dionysischen Flötenspiel im Theater die festlichen Chöre, in denen Knaben gegen Knaben, und Jünglinge gegen Jünglinge um den Preis kämpften. Man wollte nicht so sehr durch Andre angenehm unterhalten werden, als vielmehr durch praktische Ausübung die erworbenen musischen Kenntnisse und Fertigkeiten noch erweitern und vervollkommnen. Daher bestand ihre gesellschaftliche Unterhaltung in gegenseitigen Aufforderungen zu musischen Vorträgen; und hier galt es für entehrend, irgend ein Lied nicht singen zu können, oder die Aufforderung von sich abzulehnen. Indem also die Jünglinge stets die Embaterien in Reihe und Glied unter Flötenbegleitung einübten, und daneben die Or-

1) Plut. vita Lyc. 21 u. 22 p. 53 C. E. de mus. 26 p. 1140 C.

2) Histor. 4, 20, 6.

chestik fleissig trieben, traten sie jährlich auf eigne Kosten und ihren eignen Kräften vertrauend, vor ihren Mitbürgern im Theater auf.

33. Die Arkadier erscheinen auch sonst in der Geschichte als gewandte Tänzer und Sänger, besonders bei festlichen Ereignissen und im Kriege, wozu ihre frühe Erziehung in den musischen Künsten als Vorspiel dienen sollte. So zeichnen sich z. B. die Mantineer und andre Arkadier, die unter den 10,000 Hellenen aus Persien zurückkehrten, bei dem grossen Feste, welches Xenophon beschreibt [1], durch ihre grosse Kunstfertigkeit im kriegerischen Tanze aus, den sie im schönsten Waffenschmuck aufführen, indem sie den enoplischen Marsch zur Flöte blasen und in rhythmischer Bewegung den Päan singen, wie bei den prosodischen Aufzügen zur Ehre der Götter. Dasselbe Hellenische Heer des jüngern Kyros, von dem diese Arkadier einen Theil bildeten, verfehlte auch nie, bei jedem erneuerten Angriffe auf die Perser den Päan zu singen, und dem Enyalios oder Ares zu Ehren den Schlachtruf zu erheben [2]. So stimmt auch Thrasybulos beim Angriffe auf die dreissig Tyrannen den Päan an und flehet darauf zum Enyalios [3]. Die Hellespontischen Perinthier fangen bei der scheinbar siegreichen Wendung des Treffens gegen die Päonen frohlockend an zu päanisieren [4], werden aber gleich darauf gänzlich besiegt. Ferner war es auch unter den Persern bereits zu des ältern Kyros Zeiten gesetzliche Sitte, beim Angriffe auf die Feinde den eingeübten Päan zu singen, und zwar, wie es scheint, den Dioskuren zu Ehren [5]. Der Feldherr singt vor, und das ganze Heer stimmt ein, im gemessenen Schritte muthig vorschreitend. Diess erinnert an die Kastorische Flö-

1) Xenoph. Exp. Cyri 6, 1, 6.

2) Xenoph. Exp. Cyr. 1, 8, 12. 1, 10, 7. 5, 2, 12. Den Schlachtruf nach dem Päan anheben, heisst hier in der Regel ἀλαλάζειν, auch ἐλελίζειν, wozu noch 4, 3, 14 das ὀλολύζειν der Weiber kömmt. Der Päan erschallt wieder beim Angriffe 4, 3, 23, und ist mit Gebeten und Gelübden verbunden 4, 8, 14. Vgl. 6, 5, 17 u. 18. Diodor. Sicul. 14, 23.

3) Xenoph. Hellen. 2, 4, 17. Dasselbe thun auch nachher die Athener beim Angriffe auf die Spartaner 4, 2, 19. Wie es scheint, feierten die Athener dem Apollo ein Päonisches Fest; Schol. ad Arist. Ach. 1192.

4) Herodot. 5, 1.

5) Xenoph. Cyropaed. 3, 3, 26. Vgl. 7, 1, 5. u. 15. — 4, 1, 2.

tenmelodie der Spartaner, welche wenigstens, wie der Name zeigt, dem einen der kampflustigen Dioskuren zu Ehren geblasen wurde. Nach dem Päan riefen auch die Perser den Enyalios durch Schlachtgeschrei an; und diese Sitte übten sie noch bei ihrem Angriffe auf Themistokles aus[1]. Plutarchs Nachricht zufolge war es auch die Gewohnheit der Ligyer, unter Päanen-Jubel den Feind anzugreifen[2]. Endlich wird auch noch von den Syrakusanern und Sabinern berichtet, dass sie von den Stadtmauern herab ihren kämpfenden Mitbürgern das beliebte *ἰὴ Παιάν*! zur Aufmunterung zugerufen hätten[3].

34. Der Siegs-Päan, welcher unmittelbar auf die gewonnene Schlacht erfolgte, und gewöhnlich auch beim Friedenschlusse und Triumphzuge wiederholt wurde, ist fast allen Völkern des Alterthums gemein. Nach Besiegung der Sikyonier errichteten z. B. die Phliasier glänzende Siegszeichen und sangen den Päan[4], wie früher die Athener das Siegsfest von Salamis durch chorischen Gesang und Tanz, den der jugendliche Sophokles ausführen half, verherrlichten. Der Inhalt dieser Siegslieder bezog sich wohl vorzugsweise auf die soterischen Gottheiten, und war darnach bei den verschiedenen Hellenischen Stämmen und barbarischen Völkern wohl eben so verschieden als der Kultus der einzelnen Nationen, oder als die besondern Rücksichten und Umstände, die man bei dem Siege zu beobachten hatte[5]. Nach der

1) Plut. vit. Them. 8 p. 115 E.

2) Plut. vit. Marii 19 p. 416 C.

3) Diodor. Sic. 13, 16. Dionys. Hal. Ant. Rom. 2, 41. Nach Ephoros bei Strab. 9 p. 422 E = 647 A riefen zuerst die Parnassier, als Apollo nach dem Python schoss, dem Gotte *ἰὴ* (*ἵε*) *Παιάν* zu; und daher, sagt man, sei den in's Treffen zum Angriff Laufenden der Päanenruf so zur Sitte übergegangen. Siehe oben S. 10. Vgl. Eustath. ad Il. T. 1 p. 113, 26 ff. T. 4 pag. 250, 11 ff. Lips. Vgl. Francke's Callin. pag. 131. Böckh. de metr. Pind. pag. 150. 280 C. Fr. Hermann's Staatsalterth. p. 64, 9. Propertius lässt schon den Amphion nach dem Morde der Dirke einen Siegs-Päan singen, 3, 13, 43.

4) Xenoph. Hellen. 7, 2, 15 und 23, wo der Päan nach der Einnahme der Stadt beim festlichen Schmause und bei der Libation wiederholt wird, *ὡς ἐπ' εὐτυχίᾳ*. So sagt auch Aristoph. Equit. 1298 *παιωνίζειν ἐπ' εὐτυχίαισιν*. Vgl. Thesm. 293.

5) Es ist daher einseitig, alle Siegs-Päane auf Apollo zu beziehen, wie der Schol. zu Aristoph. Plut. 636 und zu Thukyd. 1, 50. Vgl. zu 4, 43. Eben so wenig galt der Angriffs-Päan stets dem Enyalios; im Gegentheile trennt z. B. Xenophon in der Regel den Päan

Niederlage der Assyrier und der Flucht des Krösos und seiner Verbündeten, veranstaltete der siegreiche Kyros für sein Persisches Heer ein grosses Gastmahl, wobei den Göttern Libationen und Päane dargebracht wurden [1]. Bei Plutarch stürzen die Parther mit wildem Geschrei und den Siegs-Päan brüllend plötzlich herbei, und zeigen das Haupt des Poplius auf einer Lanze [2]. In dem glänzenden Triumphzuge des Aemilius Paulus nach Besiegung des Makedonischen Perseus singt das ganze Römische Heer lorbeerbekränzt gewisse vaterländische Gesänge mit Gelächter untermischt, und zuletzt auch Siegs-Päane und Loblieder auf die Thaten des grossen Feldherrn [3]. So stimmt auch das Römische Heer, beim Triumphe des Marcellus über die Galater und Celten, im schönsten Waffenschmucke unter andern für diese Gelegenheit gedichteten Liedern auch Siegs-Päane auf Juppiter Feretrius und auf die Feldherrn an [4].

35. Hiernach kann man also annehmen, dass der Päan eine gesetzliche und beständige Begleitung des Sieges war. Noch spätere Hellenische Dichter haben diese Sitte zu Vergleichen benutzt. So lässt z. B. Oppian [5] die Fischer nach einem glücklichen Fange den gewaltigen Siegs-Päan nach einer hohen Melodie anheben, indem man mit der Beute an das Ufer rudert, wie wenn nach einem Seetreffen der Feind flieht, und dann die siegreiche Flotte, der Küste zu segelnd, den weithinschallenden Päan des Seegefechts ertönen lässt. Auf diese Art segelt der grosse Lysandros nach seinem berühmten Siege hinüber nach Lampsakos [6]. Derselbe Lysandros war auch der erste unter den Hellenen, den man göttliche Ehren erwies, indem man ihm noch während

von dem ἐνυάλιος, oder von dem ἀλαλάζειν, womit der Kriegsgott angerufen wurde. Spanheim zu Julian, or. 1 p. 233.

1) Xenoph. Cyropaed. 4, 1, 3 fin. Auf ähnliche Art lassen die siegreichen Geloner am Tanais den vaterländischen Päan erschallen bei Valer. Flacc. 6, 512.

2) Plut. vita Crassi 26 pag. 560 A.

3) Plut. vita Aem. Paul. 34 p. 273 E.

4) Plut. vita Marc. 8 p 302 A.

5) Hal. 3, 294 ff. Eine dunkle Stelle, welche sich auf den beim Absegeln der Schiffe gesungenen Päan bezieht, steht im Etym. M. 131, 39, wo ἀποστεπτικὸν (das Entkränzungslied) so beschrieben wird: ᾔδετο ἐν τοῖς παιᾶσι μέλλοντες ἀποπλεῖν, wahrscheinlich für ᾖδον δὲ τοῦτο etc.

6) Μετ' αὐλοῦ καὶ παιάνων, Plut. vita Lys. 11 p. 439 B.

seines Lebens Altäre errichtete und Opfer brachte und wie einen Gott durch Päane verherrlichte, von denen einer so angefangen haben soll:

Des edelmüthigen geliebten Hellas Führer aus Sparta's Flur lobsingen wir, o, iëh Päan! [1])

Dieses Lied, welches Athenäos wegen des päanischen Ausrufs für einen wirklichen Päan hält, wurde namentlich in Samos gesungen [2]), und wahrscheinlich auch dort gedichtet; denn die Samier schmeichelten dem Lysandros auch in andern Dingen so sehr, dass sie selbst öffentlich beschlossen, die Heräen oder Iunotempel ihrer Insel Lysandrien zu nennen. Auch war Lysandros selbst eitel genug, Dichter an sich zu ziehen, um diese durch Geschenke zu bewegen, ihn durch Gesänge zu verherrlichen; so soll er den Epiker Chörilos in dieser Absicht stets um sich gehabt haben; und dem Antilochos gab er für ein Paar mittelmässige Verse einen Hut voll Silbergeld; ja als einst der Kolophonier Antimachos und ein gewisser Herakleotischer Dichter Nikeratos in den Lysandrischen Agonen wetteifernd mit Gedichten auf ihn gegeneinander auftraten, bekränzte er den Nikeratos; worauf der gekränkte Antimachos sein Gedicht vernichtete. Doch der damals noch junge Plato, welcher den Antimachos als Dichter hochschätzte und dessen Besiegung für ungerecht erklärte, suchte diesen durch die Bemerkung zu trösten, dass den Unwissenden ihre eigne Unwissenheit eben so sehr zur Schande gereiche, als die Blindheit den nicht Sehenden. Endlich war auch der berühmte Kitharode Aristonus, der sechsmal in den Pythischen Spielen siegte, einer von Lysandros' poetischen Schmeichlern.

36. Als man nun einmal angefangen hatte, gegen die heilige Sitte des Alterthums Päane auf gefeierte Sterbliche zu singen [3]), so konnte es nicht fehlen, dass allmählig auch

1) Duris bei Plut. vit. Lys. 18 p. 443 C.

2) Duris in seinen Samischen Annalen bei Athen. 15, 52 pag. 696 E.

3) Serv. zu Virg. Aen. 10, 738 sagt, schon Pindaros habe sein Werk welches das Lob der Menschen und Götter enthielt, Päane genannt. Hiernach wären also sämmtliche Pindarische Epinikien Päane zu nennen, was der Pindarischen Zeit nicht einfallen konnte. Servius hat offenbar falsch berichtet. Nach Herodian (hist. 4, 2, 5) sangen Knaben- und Frauen-

die übrigen Sieger des Zeitalters in den Kreis dieser Dichtung hineingezogen wurden. Es wird schon von Demosthenes 1) mit Hohn gerügt, dass Aeschines bei seiner Gesandtschaft sich vor Philippos niedergeworfen und die bekannten Päane gesungen habe. Späterhin ordnete Aratos, der Stifter des Achäischen Bundes, Opferfeste für den Makedonischen Antigonos an, und sang bekränzt Päane auf diesen Feldherrn, der durch die Auszehrung bereits zusammengeschrumpft war 2); und als Philippos in der Folge den Aratos selbst durch Gift aus der Welt geschafft hatte, trugen die Sikyonier auf Geheiss des Delphischen Orakels den Leichnam ihres berühmten Landsmannes unter Päanen-Jubel und festlichem Chortanz in ihre Stadt. Hermippos, ein Schüler des Kallimachos, berichtete ferner, dass ein Päan des Dialektikers Alexinos auf den Makedonischen Krateros in Delphoi von einem Knaben zum Lautenspiel vorgetragen worden sei 3); und die Historiker Demochares nnd Polemon kannten Attische Päane und Prosodien auf Demetrios Polyorketes 4), und (wie Philochoros noch hinzufügt) auf Antigonos 5), in deren Lobe die damaligen Päanen-Dichter wetteiferten. Hermokles war einer dieser Sänger; doch behauptete damals der Kyzikener Hermippos vor ihm und vor allen übrigen Päanen-Sängern den Vorzug. Auch besassen die Korinthier einen Päan auf ihren Mitbürger Agemon, den Vater der Alkyone 6), und die Rhodier sangen ebenfalls einen Päan auf Ptolemäos I., König von Aegypten 7). Die Chalkidier endlich weihten ihrem Retter, dem Römischen Feldherrn Titus Flaminius, ihre besten Heiligthümer gemeinschaftlich mit Herakles und Apollo, und noch zu Plutarch's Zeit wurde ein Priester des Titus vom Volke gewählt, der die Opfer besorgte, bei denen man einen langen Päan auf diese Gelegenheit sang, dessen Ende so lautete:

chöre beim Begräbniss des Severus Alexander Hymnen und Päane σεμνῷ μέλει καὶ θρηνώδει ἐῤῥυθμισμένους.

1) De falsa leg. zu Ende, pag. 450, 3.

2) Plut. vita Cleom. 16 p. 812 A.

3) Athen. 15, 52 p. 696 E.

4) Athen. 6, 62 p. 253 A.

5) Philochor. fr. p. 81 Siebelis.

6) Polemon bei Athen. 15 p. 696 F.

7) Gorgon ἐν τῷ περὶ τῶν ἐν Ῥόδῳ θυσιῶν bei Athen. 15 pag 696 F.

Das Bündniss der Römer geloben wir heilig und unverbrüchlich durch Eidschwur zu bewahren. Besinget, o Jungfraun, den grossen Zeus, und Rom, und Titus zugleich, und das Bündniss der Römer. O treffender Päan, o Retter Titus [1].

Vierter Abschnitt.

Der Linosgesang, der Threnos, Ialemos u. s. w.

1. Das festliche Volkslied gehört zu den ersten Versuchen der lyrischen Poesie. Unter den Hellenen war der Linos eine der ältesten Dichtungen dieser Art, die wir kennen. Homeros lässt denselben bei einer Weinlese singen [2], wo Jünglinge und Jungfrauen in fröhlicher Thätigkeit die Trauben in Körben herbei tragen, und in ihrer Mitte einen Knaben haben, welcher aus klingender Phorminx liebliche Töne lockt, und den schönen Linos mit hochtönender Stimme singt, während der Chor der Winzer und Winzerinnen ihn zugleich mit Tanz und Jauchzen und hüpfendem Sprunge begleitet. Von dem Inhalte dieses Linosgesanges erfahren wir durch Homeros gar nichts. Aber Hesiodos nennt bereits den Linos einen in aller Weisheit unterrichteten Kitharspieler [3], den vielgeliebten Sohn der Urania, welchen alle sterblichen Sänger und Kitharspieler, soviel es deren nur giebt, bei Festgelagen und beim Chortanze beklagen, indem sie anhebend und auch endend Linos rufen [4]. Hieraus geht nun hervor, dass der berühmte Sänger Linos selbst der Gegenstand des gleichnami-

1) Plut. vita Flamin. 16 pag. 378 B. C.

2) Il. σ', 570 ff.

3) Clem. Alex. Strom. 1 p. 330 B. Sylb. Hes. fragm. XCVIII. Goettl. Die Alten kannten ein Orphisches Gedicht, σφαῖρα genannt, welches den Linos besang (Eustath. ad Il. σ', 570 T. 4 pag. 99, 19 Lips. Schol. zur Il. p. 513 A, 7 Bekk.); wir wissen aber nicht, in welcher Beziehung. Uebrigens bringt diese Nachricht den Linos in den Orphisch - Dionysischen Sagenkreis, worin er auch nach Dionysios (bei Diodor 3, 66) als Sänger der Thaten des Bakchos auftritt.

4) Eustath. ad Il. T. 4 p. 99, 24 ff. Hes. fr. XCVII. Goettl. Schol. ad Hom. Il. p. 513 A, 28 ff. Bekk.

gen Volksliedes war, in welchem man ihn überall in Hellas betrauerte. Linos scheint in dieser Todtenklage, welche das Hesiodische θρηνεῖν deutlich als solche bezeichnet, als Ephymnion in Begleitung andrer Trauertöne oft wiedergekehrt zu sein, etwa wie noch in den spätern Adoniasmen, denen dieselbe Idee zum Grunde liegt, die Worte:

Klage, Gesang, um Adonis, verblüht ist der schöne Adonis!
Wehe, verblüht ist Adonis!

den gesetzlichen Refrain bildeten. In dieser Beziehung soll schon Pamphos, welcher den Athenern die ältesten Hymnen dichtete, als die Klage um Linos immer weiter und weiter erschallte, den verblüheten Jüngling Oitolinos d. h. Unglücks-Linos, genannt haben; und die Lesbische Sappho (um 612 vor Chr.), welche den Namen Oitolinos aus Pamphos' Liedern kennen gelernt hatte, sang den Adonis zugleich und den Oitolinos[1]. Dieses Sapphische Lied wurde von den Hellenen eben so sehr geschätzt, als die Sapphischen Hymenäen und Epithalamien, und noch Dioskorides führt in seiner Grabschrift auf Sappho die Sängerinn auf, wie sie des Kinyras jungen Spross zugleich mit Aphrodite beweinend, im heiligen Haine der Seeligen wandelt[2]. Wie nun ferner aus dem Klageruf *οἲ οἲ τὸν Λίνον* der Name *Οἰτόλινος* hervorgegangen war, so entstand auch aus *αἲ αἲ τὸν Λίνον* die gleichbedeutende Benennung *Αἴλινος*, deren sich Aeschylos im ersten Chorgesange des Agamemnon am Schlusse der Strophen mehrere Male bedient[3], um dadurch die ahndungsvolle Stimmung des Chores über die unheilschwangere Zukunft recht hervorzuheben.

1) Paus. 9, 29, 3. Sapph. fr. CXXVIII p. 98 Neue. Die Linoslieder hiessen eigentlich *λινῳδίαι* (i. e. *θρηνῳδεῖς ᾠδαὶ*, Schol. zur Il. p. 513 A, 14) oder *λίνοι*, und wurden von Frauen oder Knaben im Sovran oder Alt gesungen.

2) Anthol. Pal. VII, 407. Wahrscheinlich gehören die anonymen Verse bei Hephäst. p. 59, aus denen die Adonis-Klage wiederhallt, der Sappho, und nicht dem Alkäos oder Alkman, wie Blomfield (Matthiä p. 70 und Welcker p. 82) glauben. „Es starb der Kythere (heisst es dort) der zarte Adonis; trauert, o Jungfraun, und zerreisst die Gewänder.

3) Aesch. Ag. 120, 137 u. 134 Wellauer. — Auch der Dithyrambendichter Melanippides soll die Geschichte des Linos irgendwo erzählt haben, Schol. zur Il. p. 513 A, 8 Bekk.

Dieser Anklang der alten weitverbreiteten Volks-Melodie konnte in der Attischen Tragödie gewiss nicht ohne Wirkung bleiben; wenigstens hat sie Aristophanes in den Fröschen parodiert; und diess ist ein Zeichen, dass sie dem Volke zu Aeschylos' Zeit allgemein bekannt war; denn nur so konnte eine Parodie derselben ihren wahren Zweck erreichen.

2. Als Vor- und Schlussgesang mochte wohl die Linosmelodie auch andre Lieder begleiten, die beim fröhlichen Mahle und beim Tanze gesungen wurden; doch bezeichnet sie vorzugsweise die poetische Todtenklage um den Linos selbst, die wir uns auf ähnliche Weise ausgeführt denken müssen, wie Bion's Todtenfeier des Adonis. Die Wiederkehr des Klagerufs war bei den Linodien und Adoniasmen etwas eben so Wesentliches, als das *ἰὴ Παιάν* bei den eigentlichen Apollinischen Päanen, oder der Ausruf „Hymen" bei den Hymenäen und Epithalamien. Den Vergleich hat Bion selbst zum Theil angedeutet, indem er am Ende seines Liedes (nach Voss) sagt:

Ausgelöscht hat die Fackel sogleich an der Schwell' Hymenäos,
Und die vermählende Krone zerstreut. Nicht länger ist „Hymen,
Hymen!" hinfort des Gesangs Ausruf; nun singen sie „Weh, weh!
Weh um den schönen Adonis noch mehr, denn um dich Hymenäos!"
Auch die Chariten weinen des Kinyras edelen Sprössling:
„Todt ist der schöne Adonis!" so rufen sie gegen einander;
Heller ertönt ihr Ruf, weit mehr als deiner, Diona.
Laut auch weinen Adonis die Musen im Chor: „O Adonis,
Hör' uns!" tönt ihr Gesang; allein nicht ihnen gehorcht er.
Nein doch, ob er auch wollte, Persephone löset ihn nimmer.

Der Linos oder Ailinos also war nur eine ältere Form dieser Trauermelodie. Apollo selbst lässt nach der Vorstellung des Euripides im rasenden Herakles (347) den Ailinos zum glück-

lichen Gesange erklingen, indem er mit goldenem Stäbchen die schöntönende Laute berührt, d. h. selbst wenn Apollo Ailinos singt, so klingt sein Gesang dennoch nicht wehmüthig, sondern beschwichtigt sogar die Trauer; denn der Chor will dort statt der Todtenklage ein Loblied singen[1]; was mit dem Hesiodischen Berichte von der Anwendung des Linos bei fröhlichen Festen genau übereinstimmt. Doch ist hiermit nicht gesagt, dass der Ailinos als Ephymnion andrer Lieder, oder als selbständiger Gesang, je anders als threnetischen Inhalts gewesen sei. In beiden Fällen waren seine Töne gedehnt, helltönend und wehmüthig, hatten aber im heitern Apollinischen Kultus keine unangenehme Wirkung.

3. Als Todtenklage erschallte der Ailinos schon früh ausserhalb Hellas. Denn der Phrygier im Orestes des Euripides (Vers 1393) sagt: *„Ailinos, Ailinos als Weihe des Todes singen die Ausländer, weh, weh, mit Asischer Stimme, wenn der Könige Blut zur Erde fleusst durch das eiserne Schwert des Hades."* In Hellas selbst gewann Ailinos eine allgemeinere Geltung, indem das Wort auch jede Art des Jammers bezeichnete, wie im Ajas des Sophokles (Vers 1627), wo Ailinos, Ailinos, und der klagende Ton der Nachtigall dem lauten durchdringenden Wehruf des innern Schmerzes entgegengestellt ist; also ist auch hiernach Ailinos der Laut der Wehmuth, der sich, wie das Lied der Nachtigall, in helltönende gedehnte Klagen ergiesst; gerade wie sich auch Antigone in den Phönissen des Euripides (Vers 1555) die sehnsuchterregende Begleitung des Gesanges der Vögel wünscht, um den Ailinos durch den Schmerz ihrer Klage hervorzurufen; oder wie Helena bei der Nachricht von dem Tode ihres Gemahls die Sirenen anfleht, sie möchten zu ihrem Grabgesange die Flöte und Schalmei erschallen lassen, und zugleich die Persephone bittet, sie möchte ihrem traurigen Ailinos begleitende Thränen, und gleichgestimmte Lieder und mit klagende Todten-

1) Diese Stelle des Euripides führt Athen. 14 p. 619 C. aus dem Grammatiker Aristophanes (ἐν 'Ατ-τικαῖς λέξεσιν) an, irrt sich aber in dem Gebrauche, den er davon macht.

chöre senden [1]. Für die Göttinn des Hades ist freilich der Ailinos nicht mehr ein trauriges Lied, sondern vielmehr ein Päan über einen neuen Sieg. Desshalb konnte Helena noch hinzufügen, Persephone möchte von ihr unter Thränengüssen unten im nächtlichen Pallast die werthen Päane für den verblüheten Menelaos empfangen. Sonst bildet aber der Apollinische Päan geradezu den Gegensatz von dem Ailinos, wie z. B. bei Kallimachos:

Nicht klagt Thetis die Mutter im Ailinos über Achilleus,
Wenn sie ieh Päeon, ieh Päeon vernommen [2].

Wenn man will, kann man Moschos' Klage um Bion's Tod einen Ailinos nennen; und nicht ohne Grund hat der Dichter diesen Ausruf an die Spitze seines Liedes gesetzt:

Ailinos! klaget mit mir Hainthal' und Dorische Wasser.

4. Es ist höchst merkwürdig, wie diese Linosmelodie fast allen Völkern der alten Welt unter dem grossen Reichthume von Gesängen am meisten zusagte. Man weiss, wie sehr die Aegyptier am alten Herkommen hingen, und wie schwer es hielt, auch nur das Geringste in ihren Sitten und Gebräuchen abzuändern. Unter andern besassen sie nach Herodots Berichte [3] ein Lied, welches auch in Phönikien, auf Kypros und an andern Orten gesungen, und von den

1) Eurip. Hel. 170 ff. Schon Pindar sagte: *ἀχέταν Λίνον αἴλινον ὑμνεῖν* „den helltönenden Linos Ailinos singen." Schol. Vat. zu Eurip. Rhes. 895. Der Linos wurde in der Regel von Knaben oder Mädchen im Sovran nach Lydischer Tonart gesungen.

2) Kallim. hymn. in Apoll. 20. Selbst im Zeitalter des Nonnos bedeutete Ailinos noch eine Trauermelodie, Dionys. 19, 180: *οὐ μάθον αἴλινα μέλπειν* „nicht lernt' ich den Ailinos singen." Den Gegensatz des Päan und des Linos oder Threnos überhaupt scheint auch Pindar anzudeuten bei dem Vat. Schol. zu Eurip. Rh. 895 Dindorf. Vgl. Rhein. Mus. 1834 p. 112.

3) Herodot. 2, 79. Eustath. ad Il. T. 4 p. 99, 32 ff. Lips. Paus. 9, 29, 3. Athen. 14 pag. 620 A, aus Nymphis *περὶ Ἡρακλείας*, Klearchos bei Hesych v. *Μανέρως*, (Clearchi fr. ed. Verraert, 1828, p. 37), Plut. de Is. et Os. 17 p. 357 E, wo erzählt wird, dass (nach dem Berichte einiger Schriftsteller) der bei den Gelagen der Aegyptier besungene Maneros kein anderer sei, als der zerrissene Osiris selbst; Andre aber sagten, der Jüngling hätte Palästinos oder Pelusios geheissen, und die gleichnamige Stadt sei von Isis erbaut und nach ihrem Lieblinge benannt worden. Der betrauerte Maneros soll aber der Erfinder der Musik gewesen sein. Nach Andern war Maneros in dem Munde der trinkenden und schmausenden Aegyptier nur ein leerer Schall, indem man jedesmal in Bezug auf Maneros sagte: *Αἴσιμα τὰ τοιαῦτα παρείη*; und der bei den Gastmählern umhergetragene Leichnam scheint dieselbe Bedeutung gehabt zu haben, als die Todtenklage um Maneros.

verschiedenen Völkern verschieden benannt wurde. Dieses ist nun aber gerade dasselbe Lied, welches die Hellenen unter dem Namen Linos singen; und wunderbar scheint es, woher die Aegyptier diesen Linos genommen haben, welchen sie von jeher sangen, und in ihrer Sprache Maneros nennen. Dieser Maneros soll aber der einzige Sohn des ersten Königs von Aegypten gewesen sein, welcher in der Blüthe seiner Jahre starb, und desshalb durch Klagegesänge verherrlicht wurde. Uebrigens war dieses Lied das erste und alleinige in Aegypten.

5. Das frühzeitige Verblühen des irdischen Daseins wurde also auch im Aegyptischen Maneros besungen; und Herodotos hat gewiss ganz Recht, darin den Grundton des Hellenischen Linos zu erkennen. Für die Geschichte so früher Zeiten ist es von keiner erheblichen Wichtigkeit, ob die Benennung dieser ältesten Naturpoësie so oder anders angegeben wird. Linos und Maneros bilden auf gleiche Weise den Gegenstand der poëtischen Klage über den unzeitigen Tod geliebter Wesen, deren Verlust der Natursohn, dem der frohe Genuss des jugendlichen Lebens noch Alles in Allem ist, am meisten und tiefsten beklagt. In Aegypten ist es ein Königssohn, der einzige hoffnungsvolle Thronerbe, um dessen plötzlichen Tod die Dichtkunst ihren tiefen Schmerz in ergreifende Klagetöne ergiesst; in Hellas hingegen ist es ein jugendlicher Sänger, der vielgeliebte, reichbegabte Musensohn Linos, den alle Dichter auf Erden selbst während der Heiterkeit festlicher Gelage und Chortänze betrauern, und den schon der alte Hymnode Pamphos desshalb Oitolinos nannte.

6. Wahrscheinlich bewegten sich diese Threnodien, wie das gleichzeitige Epos, in der festen, herkömmlichen Regel des heroischen Verses; und diese Form blieb auch in den spätern Adoniasmen und sonstigen Todtenklagen noch immer neben dem künstlichen Strophenbaue der strophischen Lyrik die vorherrschende. Die Innerlichkeit des eigentlich lyrischen Gedankens konnte sich in jenem frühen Zeitalter, wo die verschiedenen Elemente des poetischen Lebens noch unentfaltet in derselben Knospe zusammen schlummerten, noch nicht gegen den Andrang der Aussenwelt und deren

Erscheinungen selbständig entwickeln und in ihrer vollen Eigenthümlichkeit hervortreten. Gefühl und Empfindung wurzelten noch zu sehr im äussern Leben und wurden noch zu sehr von diesem beherrscht, als dass sie sich von der epischen Aeusserlichkeit auch nur formell hätten entfernen können. Was aber den Sinn und Charakter dieser alten Volkslieder anlangt, so waren sie gewiss, wie die eben so alten und eben so weit verbreiteten Gesänge des Götterkultus, von der heitern Blüthe der Homer'schen Poesie sehr verschieden. Obgleich ächt lyrischen Stoff zu Dichtung und Gesang verarbeitend, müssen sich die alten Barden der Vorzeit dennoch der rohen Einfalt und ungebildeten Sitte des damaligen Zeitalters angeschlossen haben, um sich den Beifall, den sie in dieser Sphäre des Volkslebens zu erlangen wünschten, mit leichter Mühe zu sichern. Ihre poëtischen Erzeugnisse gehörten gewiss nicht dem strengen Gebiete der eigentlichen Kunst an; aber sie bildeten sicherlich ihrem innern Wesen nach eine eben so nothwendige als wirksame Vorschule der aufblühenden Kunst, und haben ohne Zweifel nach dem Verblühen der eigentlichen heroischen Epik den neuen lyrischen Kunstwerken zu Vorbildern und Grundtypen gedient.

7. Von dem alten Linosgesange hatte sich noch zur Zeit der Alexandrinischen Gelehrsamkeit eine Nachbildung erhalten, deren Anfang die Homerischen Scholien und Eustathios liefern [1]:

1) Schol. ad Il. p. 513 A, 17 ft. Eustath. T. 4 p. 99, 22 ff. Die andre lyrische Form dieser Linodie, welche die spätern Scholien aufbewahrt haben, und die von Eustathios noch nicht anerkannt wird, legt dem Linos die erste Trauermelodie bei, und führt den Tod des Sängers auf den erzürnten Phöbos zurück. Hiermit stimmen auch zwei Grabschriften überein, von denen die eine (bei Diog. Laërt. prooem. 3, 4) den Thebanischen Linos, den schönbekränzten Sohn der Muse Urania, in Euböa begraben werden lässt, nachdem er von Apollo erschossen worden ist; die andre aber (bei dem Schol. zur Il. p. 513 A, 26 ff Bekk.) sagt bloss, dass sie sich auf den göttlichen Sänger Linos, den Diener der Musen, beziehe (ohne das Lokal seines Grabes anzugeben), und bemerkt zugleich, dass die heimische Erde den durch die Geschosse des Phöbos getödteten und vielbeweinten Linos Ailinos in ihrem Schoosse verberge. Wahrscheinlich ist hier Theben gemeint, welches sich noch in spätern Zeiten Linos' Grab aneignete, Paus. 9, 39, 3. vgl. Schol. zur Il. p. 513 A, 13 Bekk., und Eustath. T. 4 p. 99, 21 Lips. Einen ganz andern Grund, warum Apollo den Linos erschossen hat, giebt Philochoros an (pag. 98 Siebelis. Vgl. Herakleid. Pont. p. 177 Desw.).

Linos, geehrt den gesammten Unsterblichen! dir ja verliehen
Lieder die seligen Götter zuerst den Menschen zu singen,
In leichtfliessendem Maass. Es beweinten dich selber die Musen,
Singend den Trauergesang, als des Helios Strahl du verlassen.

Auf dem Helikon wurde noch zu Pausanias' Zeiten das Andenken des Linos durch eine Bildsäule und durch jährliche Opfer im Haine der Musen verherrlicht. Hier soll sich Linos mit Apollo in der Kunst des Gesanges gemessen haben, aber für diesen Uebermuth bestraft worden sein. Seine Gebeine nahm Philippos nach der Schlacht bei Chäroneia, auf Veranlassung eines Traumes, mit sich von Theben nach Makedonien, sandte sie aber, durch einen neuen Traum geschreckt, bald wieder zurück nach Theben. Diess ist offenbar eine Thebanische Dichtung, die vielleicht mit alten Kultusgebräuchen in Verbindung stand. Damals scheint auch zuerst die Sage von Apollo, welcher den Linos mit seinen Pfeilen erlegt, in Umlauf gekommen zu sein, von der sich auch sonst Spuren in Hellas finden. Sie ist der alten Ueberlieferung von der Bestrafung des Thamyris durch die Musen nachgebildet, und fällt in eine Zeit, wo die Grundlage aller Mythen bereits schwankend geworden, und wo der Willkühr neuer Mythenbildungen der grösste Spielraum gestattet war. Das Andenken an Linos mag indess auf dem Helikon uralt sein, wenigstens älter als anderswo, z. B. in Megaris oder in Argos, wo man ebenfalls sein Grab im Tempel des Lykischen Apollo (dessen Sohn Linos gewesen sein soll) zeigte[1]. Hesiodos, der Anwohner des Helikon,

1) Paus. 2, 19, 7. Ob das in Argos von Krotopos' Hunden zerrissene Knäblein der Psamathe und des Apollo Linos geheissen habe, sagt Paus. 1, 43, 7 zwar nicht, wird aber durch den Vergleich dieser Stelle mit der obigen und mit Konon 19 (ap. Phot. bibl. 133 B, 24 ff.) klar. Auf alle Fälle gehört dieses neugeborne Kind einem ganz andern Sagenkreise an, wiewohl schon die Alten (z. B. Schol. ad Il. p. 512 B, 49) dasselbe im Homerischen Linos wieder fanden. Besonders haben Römische Dichter (wie Ovid. Ibis 481. Prop. 2, 13, 8, Stat. Theb. 1, 589) dieses unmündige Enkelchen des Krotopos beiläufig wegen seines tragischen Schicksals erwähnt; wahrscheinlich weil sie dieses in ihren Alexandrinischen Vorbildern, z. B. im Kal-

fand bereits den Mythos in seiner vollendeten Gestalt vor; und da er den Apollo weder als Vater, noch als Rächer, noch als Mörder des Linos angiebt, so müssen wir die Zeugnisse späterer Schriftsteller, welche diess zuerst berichten, nothwendig für ungültig erklären. Spätern Ursprungs ist offenbar auch die Verbindung des Linos mit dem Sagenkreise des Herakles, dessen Lehrer Linos gewesen sein soll. Der Todschlag des Linos durch Herakles verdankt seinen Ursprung den Attischen Komikern, welche ältere Sagen parodierten, oder sie durch eine geistreiche Wendung auf andre Personen hinüberspielten, und ihnen dadurch oft eine

limachos (fragm. 315), bereits vorfanden. Es scheint eine Argivische Lokal-Sage zu sein, welche zwar sehr alt ist, aber ursprünglich mit Linos gar nichts zu thun hatte. Um den erzürnten Apollo wegen des Mordes des Linos und der Psamathe zu versöhnen, (denn er hatte Pest gesandt) sollen die Argiver den Monat, in welchem Linos unter den Lämmern (ἄρνες) umkam, Arneios genannt, und Frauen- und Mädchen-Chöre in das Feld geschickt haben, um den Linos unter Gebeten zu beweinen. Dieser Klagegesang war aber so ausgezeichnet, dass seitdem auch die spätern Dichter bei jedem traurigen Vorfalle den Linos episodisch oder als Zugabe (παρενθήκη) sangen. Dazu feierten die Argiver an jenem Tage noch ein Opfer- u. Lämmer-Fest, indem sie alle Hunde erschlugen (daher nennt Athen 3 p. 99 E dieses mythische Fest, welches in die Hitze der Hundstage fiel, κυνοφόντις), welche sie antrafen; und als auch hiernach die Pest noch nicht nachliess, wanderte der König Krotopos in Folge eines Orakelspruches aus, und gründete die neue Stadt Tripodiskion in Megaris. (Dieses Tripodiskion identificiert Strabo 10 p. 394 F = 604 E mit dem Homerischen Tripodoi, Il. β', 558). Man sieht also hieraus, dass die Sage von der Veranlassung der Argivischen Pest mit der mythischen Gründungsgeschichte von Tripodiskion in naher Verbindung stand. Daher findet sich in Argos und Megaris die alte Ueberlieferung von der Pöne, welche gleich nach Linos' und Psamathe's Ermordung den Argivischen Müttern die Kinder geraubt haben, und von Koröbos getödtet worden sein soll. Auf dem Markte zu Megara war ein Grabmal des Koröbos, welches den Mord der Pöne darstellte, und in einer Inschrift die Geschichte der Psamathe und des Koröbos erzählte. Dieses Kunstwerk erklärt Pausanias (1, 43, 7) für das älteste aller aus Stein verfertigten Denkmäler in Hellas. Auf Linos war aber hier gar keine Anspielung vorhanden; und Pausanias bemerkt, die Megarer theilten mit den Argivern die epische Erzählung über Koröbos, — offenbar, weil sie stammverwandt waren. Das zerrissene Knäblein der Psamathe hatte neben dem berühmten Sänger Linos in Argos ein Grab. Die Verwechselung lag also sehr nahe, und die Argiver haben sich viele Mühe gegeben, die tragische Geschichte des mythischen Barden Linos auf ihr Apollinisches Knäblein überzutragen, und auf dieses den ältesten Linosgesang zu beziehen. Desshalb bildete sich die Sage von dem Lämmerfeste (um zugleich auch den Namen des Monats Arneios zu erklären) und von dem Erschlagen der Hunde, welches nie ein Kultusgebrauch gewesen, oder wenigstens nach der Gründung von Tripodiskion nicht wiederholt worden ist.

hohe komische Kraft verliehen. Der kleine Herakles sollte hiernach von seinem Landsmanne Linos in den Wissenschaften und in der Musik unterrichtet worden sein; er kann aber nicht gut begreifen, und zeigt schon früh eine entschiedene Neigung zur Fresskunst. Der edle Lehrer dringt auf geistige Bildung, muss aber der physischen Kraft seines unfläthigen Zöglings zuletzt unterliegen 1).

8. Die poetische Verwandtschaft des Linos mit andern, besonders Thrakischen, Sängern des Hellenischen Alterthums, entstand erst in spätern Zeiten, und ist gewiss erst nach Hesiodos zu setzen. Die Abkunft von Apollo und einer der Musen ist eben auch nur eine poetische, die Linos mit vielen alten Barden-Brüdern theilt;

Denn es entstammen den Musen und Fernhintreffer Apollo
Sämmtliche Sänger zumal und sämmtliche Lautner auf Erden 2).

Da nun ferner auf Linos die älteste Trauermelodie gesungen wurde, so hat man ihn auch zum Urheber der threnetischen Lieder gemacht, und ihm die Erfindung der dreisaitigen Laute beigelegt, welche ihm die Musen schenkten; oder man hat von ihm die Erfindung des Lieds und des Rhythmus überhaupt abgeleitet 3).

9. Dem Linosgesange am nächsten verwandt war wohl die Adonisklage auf Kypros, in Phönikien und in Syrien. Schon Hesiodos 4) nennt Adonis einen Sohn des Phönix,

1) Eustath. ad Od. φ', 28 T. 2 p. 248, 6 Lips. — Alexis (Athen. 4 p. 164 B) und Achäos (Athen. 15 p. 668 A) schrieben Stücke unter dem Titel Linos, jener eine Komödie, dieser ein Satyrspiel. Aus diesen lernte Theokritos seinen jugendlichen Gastronomen Herakles kennen (κδ', 135, nach Voss), dem täglich vorgesetzt wurde zur

Mittagskost Bratfleisch und im Korb ein mächtiger Brotleib
Dorischer Art, der leicht auch den Weinberggräber gesättigt.

Als Lehrer des Herakles in der Buchstabenschrift wurde Linos nachher zum Erfinder derselben und zugleich zum Philosophen umgedichtet (Suidas p. 2323 A. Gaisf.), wovon das höhere Alterthum gar keine Ahndung gehabt hat.

2) Hym. in Apoll. 25. Oben B. 1 p. 115. Ein Sohn der Terpsichore ist Linos bei Eustath. zu Il. κ', 442 T. 2 p. 354, 2 Lips., und ein andrer Linos, der Historiker, ist nach demselben zu Il. β', 597. T. 1 pag. 242, 13, aus dem Thessalischen Oechalien. Vgl. Ambrosch de Lino (1829) p. 2, und die sehr gelehrte Abhandlung über Linos von Welcker in der Schulzeitung, 1830 Nr. 2 ff. Clinton's Fasti Hell. T. 1 p. 341 ff.

3) Herakleid. Pont. p. 136 Desw. Der Grammatiker bei Censorin. c. 12. Dionysios bei Diodor. 3, 65. Vg. Suidas p. 2323 A Gaisf. u. Eudok. v. Λίνος.

4) Bei Apollodor. 3, 14, 4. Hes.

und der Epiker Panyasis giebt Syrien als Geburtsland des früh verblüheten Jünglings an. Doch war der allgemeinen Sage zufolge, welche Sappho berichtet, Kinyras der Vater des Adonis [1]; und dieser Kinyras, dessen Reichthümer schon sehr früh eben so, wie das Gold des Midas und des Gyges, zum Sprichwort geworden waren [2], soll in Kilikien geboren, dann in Syrien König gewesen, und zuletzt nach Kypros ausgewandert sein, wo er Paphos gründete und mit Pygmalion's Königstochter Metharme den Adonis zeugte [3]. Nach Pindaros erschallten um diesen Kinyras, den geweihten Pflegling der Aphrodite, welchen einst der goldgelockte Apollo innig liebte, Kyprische Loblieder [4]. Bei ihm, dem reichen Könige von Kypros, kehrte Agamemnon auf seiner Fahrt nach Ilion ein [5]. Seine Nachkommen, die Kinyriden, verwalteten noch späterhin als Priester den Dienst der Aphrodite auf Kypros. Wie von Linos, so wird auch von Kinyras erzählt, dass er im musischen Wettstreite mit Apollo besiegt und getödtet worden sei [6]. Desshalb will auch Herakles, der Verehrer des Apollo, den Dienst des Adonis nicht anerkennen, sondern erklärt ihn für unheilig [7]; wodurch bloss der verschiedene Charakter des heitern, ethisch-reinen Apollo-Kultus und des mystischen, sinnlich-orgiastischen Naturdienstes angedeutet werden soll. Dieser Naturdienst stammte aus Asien,

fragm. XLVIII p. 215 Goettl. Suidas (p. 2104 C, und Schol. Ven. zu Il. λ', 20) macht Theias zu Adonis' Vater.

1) Paus. 9, 29, 7. Der Komiker Plato bei Athen. 10. 456 A. Ovid. Met. 10, 299. 440, Hygin. fab. 54. 164.

2) Tyrtäos fr. 3, 6. Plato de Legg. 2. p. 660 E. Clem. Alex. Paed. 3, 6. Suidas pag. 3262 A. Gaisf. vgl. p. 1994 B. v. καταγηράσαις etc.

3) Apollod. 3, 14, 3.

4) Pindar. Pyth. β', 15 ff. Böckh.

5) Hom. Il. λ', 20. Theopompos (bei Phot. bibl. p. 120 A, 20 Bekk.) fr. 111 p. 80 Wichers.

6) Suidas p. 2104 C. Gaisf.

7) Eustath. zu Il. λ', 19 T. 3 p. 4, 3 Lips. Suidas v. οὐδὲν ἱερόν, p. 2737 D. Gaisf. Schol. zur Il. pag. 301 B, 34 Bekk. und zu Theokr. ε', 21 p. 884 f. Kiessl. aus Kleandros (περὶ παροιμιῶν vgl. Apostol. prov. p. 181 Schott), womit Klearchos (fragm. p. 87 ed. Verraert) gemeint ist; s. Zenob. 5, 47 und daselbst Schott p. 133. Vgl. Diogenian. p. 240 und Arsenios. Den Sitz dieses letzteren Mythus verlegt ein andres Scholion des Theokritos a. a. O. nach dem Makedonischen Dion am Olympos, wo aber vom Adoniskultus sonst keine Spur vorhanden ist. Wenn übrigens Adonis von den Musen getödtet worden sein soll, so hat diese Sage denselben Sinn (Apollod. 3, 14, 4).

und die Wanderungen des Kinyras von Kilikien nach Syrien und Kypros bezeichnen zugleich die Verpflanzung des Adonis-Kultus in diese Länder.

10. Die Feier der Adonisfeste fiel in die Mitte des Sommers, und wurde in Hellas sowohl, als auch in Kleinasien, in Aegypten, in Sicilien und in Unteritalien mit grosser Pracht begangen. Aber der eigentliche Mittelpunkt der Adoniasmen blieb immer Kypros 1). Seit Sappho's Zeitalter waren sie indess schon überall in Hellas eingeführt, und vielleicht den Anwoheern des Helikon in der Blüthe-Periode der Askräischen Sängerschule nicht mehr unbekannt. Wie früh sie in Attika Eingang fanden, wisssn wir nicht genau. Unter Alkibiades wurden sie bereits als herkömmliche, durch die Sitte geweihete, Feste betrachtet 2), und Adonis ging nun durch alle die Verschiedenheiten der Sage, die auch an Linos' Namen geknüpft worden sind. Wie Apollo und Herakles an denjenigen Orten, wo die Linosklage ohne Widerstand Eingang gefunden hatte, als Freunde und Rächer des jugendlichen Sängers erscheinen, und an andern Orten, wo die threnetischen Gesänge durch den Apollo-Kultus zurückgedrängt wurden, als Mörder des Linos auftreten; so werden dieselben Gottheiten auch zum Adonis in diesem entgegengesetzten Verhältnisse dargestellt 3). Aphrodite findet den Leichnam ihres geliebten Adonis im Tempel des Apollo zu Argos auf Kypros, worauf der Gott die klagende Göttinn durch einen Leukadischen Sprung von ihrer unglücklichen Liebe heilt 4). Hier deutet der Name Argos auf eine Colonialverbindung mit dem Peloponnesischen Argos, dem Sitze der Linosklage, wo die Argivischen Frauen in einer Celle neben dem Tempel des Zeus Soter ebenfalls den Adonis betrauerten 5). Auch scheint ehedem zwischen Theben

1) Eustath. zu Dionys. perieg. 791, und zu Il. χ', 499. T. 4 p. 261, 16 Lips.

2) Plut. vita Alcib. 18 p. 200 C. (wo θρῆνοι der Weiber auf Adonis erwähnt werden), vita Niciae 13 p. 532 C. Aristoph. Pax 430. Lysistr. 378, Plato Phädr. 276 B. Die Adonidischen Lieder führt auch Proklos bei Phot. bibl. p. 320 B, 30 Bekk. als eine besondere Gattung lyrischer Gedichte auf.

3) S. p. 87. N. 7. Ptolemäos Hephäst. p. 12, 15 und 33 ed. Roulez.

4) Ptol. Hephäst. p. 40 Roul.

5) Paus. 2, 20, 5. Raoul-Rochette Histoire des colon. Gr. T. 2 p. 398, Creuzer Symbol. T. 2 p. 93 ff. ed. II.

und Kypros ein mythisches Kultus-Verhältniss in Bezug auf Harmonia-Aphrodite und Adonis Statt gefunden zu haben. Denn die Thebanische Harmonia wird mit Adonis' Mutter verglichen, und in dem alten Heiligthume des Adonis und der Aphrodite im Kyprischen Amathus bewahrte man den Halsschmuck der Harmonia (der gewöhnlich der Schmuck der Eriphyle heisst) als heilige Reliquie [1]. Ferner hatte der Adonis-Mythus eine zu grosse Aehnlichkeit mit den Aegyptischen Sagen über Osiris, als dass nicht beide schon früh identificiert worden wären; und man verehrte gerade in Amathus den Adonis-Osiris, den sich die Kyprier und Phönikier mit gleichem Eifer anzueignen strebten, der aber auch in Alexandrien durch die mystische Theokrasie schon in die Idee Einer Gottheit zusammengeschmolzen war [2].

11. Einer der Hauptsitze des Adonis-Kultus war noch späterhin das Phönikische Byblos, wo selbst ein benachbarter Fluss den Namen des Halbgottes verewigte [3]. Hier feierte man jährlich ein grosses Sommerfest mit allen Zeichen des Jammers und der Klage. Man schlug sich die Brust, sang *θρῆνοι*, und verrichtete mystische Sühn-Opfer für den verblüheten Jüngling. Mit dem zweiten Tage glaubte man, er lebe wieder, und dann schnitt man sich das Haupthaar ab, wie die Aegyptier beim Tode des Apis zu thun pflegten. Andre bezogen diess Klagefest auf Osiris, und fabelten, es käme jährlich durch göttliche Schickung ein Haupt nach einer Fahrt von sieben Tagen von Aegypten nach Byblos herangeschwommen, und der vom Libanon herab in das Meer strömende Fluss Adonis sei am Adonisfeste blutgefärbt, als Zeichen des sich verblutenden Adonis. Auf dem Libanon selbst, wo der Eber den geliebten Sohn des Kinyras verwundete, erhob sich ein grosser Tempel der Aphrodite, den Kinyras als königlicher Priester selbst gebaut haben soll [4].

1) Paus. 9, 16, 2. 9, 41, 2.

2) Stephan. Byzant. v. Ἀμαθοῦς. Damask. bei Phot. bibl. p. 343 A, 21 Bekker.

3) Strabo 16. 755 F = 1096 B.

4) Lukian. de dea Syria §. 6—9. Auch der Schol. zu Hom. Il. pag. 159 B, 27 Bekk. setzt den Tod des Kinyrëischen Adonis auf den Libanon. Schon der Name Kinyras hat eine offenbare Beziehung auf Klage und Trauer (von *κινυρός*, *κινύρεσθαι*), und das an dem Adonisfeste zugleich mit der Flöte gespielte und zu Trauermelodien gestimmte Tonzeug Kinyra ist Asia-

12. In diesen und ähnlichen Sagen des spätern Hellenischen Alterthums erscheint Adonis seinem ursprünglichen Wesen nach als mystischer Naturgott, welcher offenbar in den Ideenkreis der Dionysischen Religion gehört. Schon seine mystische Geburt ist der des Dionysos nachgebildet, und sein Tod sowie sein Wiederaufleben soll, wie bei Dionysos, das Absterben der Natur im Winter, und das neue Aufkeimen derselben im Frühling symbolisch darstellen. Dieselbe Idee liegt auch im Mythus von dem Raube der Kora, deren Sohn Dionysos nach der Ansicht des Orphischen und Eleusinisch-Attischen Kultus ist. Die Stelle der suchenden Demeter vertritt im Phönikisch-Kyprischen Kultus die Astarte oder Aphrodite, die Göttinn des blühenden Daseins und des heitern Lebensgenusses. Wie Hades die geraubte Kora nur während des Winters in der kalten keimlosen Unterwelt bei sich behält, und sie der Demeter für die blühende Jahrszeit wieder zurück sendet, so heilt auch Kokytos den verblüheten Adonis von seinen Wunden 1), und am Byblischen Adonisfeste, wie an den Orchomenischen Agrionien, wähnte man am zweiten Tage, der Gott sei wieder auferstanden, nachdem man ihn am ersten Feiertage als verblüht in Trauermelodien beklagt hatte. Beide Gottheiten hatten ihre Orgien oder geheimen Weihen, in denen das herbstliche Absterben der blühenden Natur durch die uralten symbolischen Darstellungen der Omophagien und Diaspasmen gefeiert wurde. Bei den Priestern beider Gottheiten ist dieser bildliche Tod zur Legende geworden, und der gewaltsamen Zerstörung des Wachsthums des Pflanzenreichs im Winter nachgebildet. Dass auch Linos neben dem Adonis diese Seite der Naturreligion darstellt, und dass sein Verhältniss zu Apollo eben auch dasselbe ist, wie bei Adonis und Orpheus, bedarf nicht erst unserer Erinnerung. Auch Orpheus wird in der Blüthe seiner Jahre dem heitern Lebensgenusse durch einen gewaltsamen Tod entzogen. Sein Haupt schwimmt hinüber nach Lesbos, wie das Haupt des Dionysos selbst an der Lesbischen Küste landet, und gleich

tischen Ursprungs, und erinnert wiederum an jenen Namen. Suidas p. 2104 C. 2530 A. Gaisf.

1) Euphorion bei Ptolem. Hephäst. pag. 12 ed. Roulez, oder Euphor. fragm. p. 91. ed Meineke.

jenem im Lesbischen Kultus verehrt wird. Nichts Anderes bedeutet auch das Hinüberschwimmen des mystischen Hauptes von Aegypten nach Byblos. Im Tode des Linos, des Orpheus, des Adonis, liegt überall dieselbe Grundidee des Dionysos verborgen, obgleich diese bei Linos und Adonis nicht so, wie bei Orpheus, namhaft angeführt wird.

13. An eine Verbindung des Linos mit dem Eleusinisch-Attischen Kultus erinnert noch die Nachricht, dass Pamphos, der älteste Hymnendichter der Athener, dessen Kultuslieder neben den Orphischen von den Lykomeden in den Eleusinischen Mysterien gesungen wurden 1), auch den Oitolinos in seinen Gedichten beklagte, und den mystischen Eros, und den Raub der Kora, und den Narkissos 2), und die Chariten 3) verherrlichte. Dieser Eleusinische Dienst der mystischen Naturgottheiten war aber Thrakischen Ursprungs, und Eumolpos oder Orpheus Stifter desselben. Die mythischen Thraker wussten den Dionysos-Kultus früh mit dem des Apollo und der Musen und Chariten in Phokis und Böotien zu verbinden. Daher erscheinen fast sämmtliche Thrakische Sänger der Hellenischen Vorzeit als Söhne der Musen und des Apollo. Orpheus, der älteste Priester und Stifter der Dionysischen Weihen, tritt hier in dasselbe Verhältniss zu Apollo, wie dieser zu Dionysos, oder wie Linos, Adonis u. A. zu Apollo, so dass die Priester beider Götter oft ihre Aemter unter einander tauschen. Auf der andern Seite erscheint aber der ruhig-heitere und ethisch-reine Charakter der Apollinischen Religion geradezu als Gegensatz des threnetisch-mystischen Dionysos-Dienstes, in dem die immer wiederkehrende Vernichtung alles blühenden Lebens auf eine ergreifende Weise dargestellt wurde, und an den sich in Verbindung mit den Linos- und Adonisklagen fast die ganze threnetische Poesie der Hellenen schloss. Daher konnte Xenophanes, der Stifter der Eleatischen Philosophie, den Hellenen zurufen: *„Wenn ihr an eure Götter glaubt, so beweinet*

1) Pausanias 9, 27, 2. Vergl. meine Schrift über Orpheus p. 77, und oben B. 1 Abschn. I.

2) Paus. 9, 31, 6. 1, 39. 1 auch 1, 38, 3.

3) Paus. 9, 35, 1.

sie nicht; wenn ihr sie aber beweinen wollt, so haltet sie nicht länger für Götter" 1).

13. Dem klagenden Charakter der Phönikischen und Kyprischen Adonis-Lieder, die Herodotos offenbar meinen muss, wenn er den Linosgesang und den Maneros auch in Kypros und Phönikien wieder findet, entsprachen die hohen und durchdringenden Töne einer gewissen Flötenart, die nur eine Spanne lang war, und die nach dem Phönikischen Namen des Adonis Gingras genannt wurde. Dass die Adoniasmen zu dieser Gingras-Flöte gesungen und getanzt wurden, und dass diese chorisch-orchestische Gesangesweise selbst Gingras hiess, wissen wir bestimmt 2). Ihrer bedienten sich auch die Karier in den threnetischen Liedern, wenn nicht der Name Phönikien ehedem auch Karien in sich schloss, wie Korinna und Bakchylides andeuten 3); und in Phrygien, dem eigentlichen Vaterlande der Auletik, waren die threnetischen Flötenmelodien erst recht zu Hause. Hier sang man zur Erndtezeit Loblieder auf Lityerses, dem wilden Sohne des Midas, welcher als der geschickteste Schnitter die Vorübergehenden auf dem Felde zum Wettkampfe im Mähen aufgefordert haben soll, und den Besiegten am Abende den Kopf abschnitt. Ihn tödtete jedoch Herakles, und warf ihn in den Mänandros. Sein Tod bildete den Gegenstand des Phrygischen Lityerses, welches auch der Name des Liedes ist 4), wie Linos, Gingras u. s. w.

14. Ein ähnliches Bithynisches Klagelied erwähnt schon

1) Clem. Alex. protrept. p. 19 Sylb. fr. p. 110 ed. Karsten.

2) Xenophon u. Demokleides bei Athen. 4 pag. 174 F, und bei Eustath. zu Il. σ', 496 T. 4 p. 90, 10 Lips. Pollux, 4, 76. Tryphon bei Athen. 14 p. 618 C. Hesych. v. γίγγρας.

3) Athen. p. 174 F. Den Attischen Komikern Antiphanes, Menandros, Amphis und Axionikos war die Gingras-Flöte nicht unbekannt, Athen. p. 175 A. Die threnetische Flöte giebt Pollux 4, 75 für eine Erfindung der Phrygier aus, die auch die Karier angenommen hatten; daher heisst Καρικὸν μέλος bei Eustath. zu Il. ω', 720 T. 4 pag. 380, 45 Lips. und bei Athen. 15, 665 F. eine Trauermelodie. Die spätere Mythologie kannte auch einen Dämon Gingron, welcher dem Ares bei Aphrodite behülflich war, Eustath. zu Od. T. 1 p. 300, 35. T. 2 p. 205, 18 ed. Lips.

4) Apollodoros bei dem Sch. zu Theokrit. ι', 41 p. 940 Kiessl. Athen. 14 p. 619 A. u. 10 p. 415 B. Pollux 4, 54 u. 1, 38. Vgl. Hesych. u. Photios v. Λιτυέρσης. Eustath. zu Il. σ', 570. T. 4 p. 99, 40. u. zu Il. φ', 281 p. 197, 25 Lips.

Aeschylos in den Persern [1], wo der Chor, wegen der Rückkehr jammernd, den unglückseligen Gesang der Mariandynischen Trauer zum thränenreichen Gestöhn anstimmen will. Diese Mariandynische Klage galt aber als vaterländische Sitte, nach welcher man einen Held der Vorzeit, Namens Bormos, anrief. Dieser Bormos war der Sohn eines angesehenen und begüterten Mannes, welcher sich durch Jugendblüthe und Schönheit unter seinen Altersgenossen auszeichnete. Als er einst in der Erndtezeit seinen Landleuten Wasser zum Trinken holen wollte, soll er in den Quell hinabgezogen sein. Eine gewisse threnetische Melodie, unter welcher man jährlich zur Erndtezeit den Bormos suchte und anrief, verewigte das Andenken dieses schönen Jünglings, von dem man, wie von Hylas und andern, glaubte, er sei von den Nymphen geraubt worden, oder auf der Jagd umgekommen, wie Adonis, Attys u. s. w. Diese Melodie hiess auch Bormos, und war unter den Mariandynischen Landleuten eben so beliebt, als der Lityerses unter den Phrygiern [2]. Auch die Thrakischen Dolionen in Mysien sangen Klagelieder auf einen gewissen Kyzikos, indem sie (damit nicht während des Opfers irgend ein störender Laut gehört würde) unter Waffentanz die Schilder mit den Speeren schlugen, wie die Phrygier bei dem Dienste der Rhea [3]. In Prusias suchte man noch zu Strabo's Zeiten [4] den Hylas unter dem Schalle klagender Lieder im Bithynischen oder Mysischen Bergwalde, wo Herakles einst seinen geliebten Knaben, der, wie Bormos, Wasser schöpfen wollte, verloren hatte. Offenbar geht das Mysische Klagegeschrei bei Aeschylos in den Persern [5] auf den Hylas oder Bormos. Prusias hiess ehedem Kios und gehörte zu Mysien [6]; zuerst wohnten dort Mysier, dann Karier,

1) Aeschyl. Pers. 898 Wellauer.

2) Nymphis bei Athen. 14 p. 620 A. Hesych. v. Βῶρμος u. Pollux 4, 54, Kallistratos bei dem Schol. zu Aeschyl. Per. 939 vulg. Eustath. ad Dionys. perieg. 791 pag. 745 Bernhardy. Auch Linos heisst ein ländlicher Jüngling, Eustath. zu Il. T. 4 p. 99, 31 Lips.

3) Schol. Apollon. Rh. 1, 1135.

4) Strabo 12 p. 564 A=845 B. Vgl. Apollon. Rh. 1, 1354. Schol. zu Aristoph. Plut. 1127. Zenob. 6, 21.

5) Καὶ στέρν' ἄρασσε, κἀπιβόα τὸ Μύσιον, v. 1011. Wellauer.

6) Aristoteles bei dem Schol. zu Apollon. Rh. 1, 1177, vgl. mit 1354.

und zuletzt Milesier; und diese waren es, welche Hellenische Dichtung mit dem Mysischen Kultus-Gebrauche verbanden und Hylas in Herakles' Gesellschaft brachten, den sie als Gründer ihrer Stadt verehrten.

15. Die älteste Form aller dieser threnetischen Volks-Lieder war aber der ächt Hellenische Linos, dessen Ursprung gleichzeitig mit den Keimen der Hellenischen Bildung überhaupt zu setzen ist. Ihm zur Seite bildete sich eben so früh der eigentliche Threnos aus, welcher bei der Ausstellung der Leichen von Männer- und auch Frauenchören gesungen wurde. Bei Homeros kommen diese Threnoi ebensowohl unter den Hellenen als unter den Troern vor, doch immer nur als Chorgesänge ohne musikalische oder orchestische Begleitung. Hektor's und Achilleus' Leichen wurden auf diese Art mehrere Tage lang betrauert, ehe man sie den Flammen des Scheiterhaufens übergab. Hingestreckt liegt Hektor auf dem Bette in dem königlichen Pallaste seines Vaters, und neben ihm heben Threnen-Sänger, die wahrscheinlich zu diesem Geschäfte gedungen waren, ihre Klagelieder an, welche die Frauen mit schluchzenden Seufzern begleiten. Darauf stimmt Andromache, Hekabe und Helena, jede einzeln, ein Trauerlied an, welches ebenfalls von den theilnehmenden Zuschauern mit Klagetönen begleitet wird [1], und welches uns zugleich das Wesen und den Gang der Threnodien in dem Homerischen Zeitalter sehr deutlich macht.

16. Der Schmerz über den Tod geliebter Wesen, über das Verblühen des kraftvollen jugendlichen Daseins rührt das Gefühl kindlicher Völker, die das Leben nur sinnlich auffassen können, am tiefsten. Der Ausdruck dieses Schmerzes war, wie wir aus Homeros sehen, höchst ergreifend, innig und erschütterd, weil dem klagenden Sänger auf der ersten Stufe menschlicher Bildung das ganz sinnlich aufgefasste Leben nothwendig als das höchste der Güter erscheinen muss. Diese elegische Lyrik war in gewisser Rück-

1) Il. ω', 720 ff. Die Troischen Threnoden nennt der Schol. pag. 649 A, 1. mit Namen Kleitos u. Epimedes, wahrscheinlich aus den kyklischen Dichtern. Den Threnos auf Hektor berührt Plut. consol. ad Apollon. 24 p. 113 F.

sicht der epischen Poesie nahe verwandt; wenigstens gränzen beide Gebiete nahe aneinander; denn auch die Elegie in diesem Sinne schliesst sich vorzugsweise dem äussern Leben an, und wählt einen äussern Gegenstand, den sie episch in seiner ganzen Wirklichkeit auffasst, zu dem Ergusse des lyrischen Gedankens und zum Ausdrucke des innersten Gefühls der menschlichen Seele. In ihrem letzten Ursprunge gleichzeitig mit der melischen Lyrik geboren, offenbarte sich ihr Wesen schon in den ersten Ausbrüchen der innern Empfindung bei äussern Gelegenheiten und Anregungen, und bei dem Schmerze über unglückliche Ereignisse des menschlichen Lebens. So erscheint der Threnos schon bei Homeros in seinen Elementen durchaus lyrisch, und in seiner Form sich ganz der epischen Aeusserlichkeit anschliessend.

17. Dass für diese Gattung der Poesie schon besondere Sänger unter den Troern erwähnt werden, ist ein wichtiger Zug in der Homerischen Beschreibung. Neben der gesalbten Leiche des Achilleus singen alle neun Musen im klagenden Wechselgesange den gesetzlichen Threnos, während Thetis mit ihrer Nereïdenschaar und das Achäische Heer wehklagend einstimmen 1). Hier sollte das Gemälde durch die Einmischung unsterblicher Wesen nur einen höhern Grad idealischer Würde erhalten; im Grunde dürfen wir darin aber wohl eine allgemeine Hellenische Sitte erkennen, nach welcher der frühzeitige Tod ausgezeichneter Männer durch threnetische Chöre verherrlicht wurde. Es haben freilich schon die Alten den Threnos der Musen auf Achilleus für unächt erklärt, aber nicht als solchen 2), denn die Threnoi sind älter als das Homerische Epos, sondern weil die Neunzahl der Musen dabei erwähnt wird, welche Homeros sonst nicht kennt, und weil es gleich darauf heisst: „so ergreifend hub die Muse den hellen Gesang an." Ausserdem ist auch der threnetische Wechselgesang auffallend, welchen der Männer- und Frauenchor wiederhallen lässt. In Ilion singen die

1) Od. ω', 58 ff. Der Hellenische Threnos wurde als Volkslied gewöhnlich, wie fast alle Klagelieder, im Sovran von Frauen gesungen; Lukian. de luctu §. 29; und zwar mit unmässiger Trauer unter Flötenbegleitung.

2) Schol. zu Il pag. 649 A, 2. Bekker.

Threnoden vor, und der Frauenchor singt antiphonisch nach, wie es auch noch späterhin in Hellas Sitte war; aber von einem Wechselgesange der Threnoden selbst ist dabei gar nicht die Rede. Die Alten bemerken nur noch bei dieser Gelegenheit „dass die Barbaren den Schmerz am tiefsten fühlen", ohne zu bedenken, dass die Iliade alle Götter und Göttinnen, sammt dem Hellenischen Heere um Achilleus weinen lässt, und diese Trauer-Chöre eben so δεινοπενθεῖς schildert, als die der Troer. Doch kann der geübte Alexandrinische Kunstsinn gerade in dieser Farbe des Ganzen den Hauptgrund zur Verwerfung dieses Threnos, als eines unpassenden Einschiebsels, gefunden haben; — was indess von Niemanden mit ausdrücklichen Worten berichtet wird.

18. Die Erwähnung der Threnoden bei Hektor's Leiche scheint man aber allgemein für eine Andeutung nicht-hellenischer Sitte genommen zu haben. Man verglich ihren Gesang mit den spätern Karischen Liedern, und mit den Hellenischen Elegien, welche threnetisch zur Flöte gesungen wurden; denn die Flöte wurde ursprünglich nur zu Trauermelodien gebraucht, bis Midas sie zur Vergötterung seiner Mutter auch an den Altären erschallen liess 1). Die Einführung der Auletik in den Hellenischen Kultus ist ohne Zweifel nachhomerisch; wenn auch schon der Phrygische Olympos als Erfinder des auletischen Klagelieds auf den Tod des Pytho in Lydischer Tonart, die sich für Trauermelodien vorzugsweise eignete, angeführt wird 2). Nach Andern soll indess der Dithyrambendichter

1) Suid. p. 1197 D. Eust. Il. ω', 720 T. 4 p. 380, 42 ff. Lips. Indess zählen die alten Erklärer (bei Eustath. zu Il. ά, 472 T. 1 p. 113, 21 ff.) die threnetischen Lieder der Troer mit zu den Poesien, die den Homerischen Helden im allgemeinen bekannt waren. Uebrigens bemerkt Eustath. zu Il. γ', 427 T. 1 pag. 346, 39 Lips. dass man eben sowohl ὁ θρῆνος als auch τὸ θρῆνος, wie ὁ ἔλεος und τὸ ἔλεος, gesagt habe. Elegos soll nach der vorherrschenden Meinung der spätern Hellenisten eben so viel als ἔλεος und gleichbedeutend mit θρῆνος sein. (Prokl. bei Phot. p. 319 B, 8. Bekk.). Der Threnos und der Linos sind daher die ältesten Formen der Hellenischen Trauerelegie. Die Hellenischen Tragiker erwähnen die Threnoi sehr oft; Aeschyl. Choeph. 332. 338. Ag. 964. 1292. Sophokl. Oed. Kol. 1751. 1778. El. 88. 103. 232. Eurip. Rhes. 976. Suppl. 88. Hel. 165.

2) Plut. de mus. 15 p. 1136 C. aus Aristoxenos περὶ μουσικῆς

Melanippides diese Klageweisen zuerst in Hellas gesungen haben, womit wahrscheinlich eine bestimmte Form derselben, und nicht die ganze Gattung gemeint ist. Späterhin unterschied man mehrere Arten von Todtenklagen, namentlich die θρῆνοι, ἐπικήδειοι, ὀλοφυρμοί, οἶκτοι u. s. w. Hiernach wurde der Threnos vor und nach dem Begräbnisse, und auch noch das ganze Trauerjahr hindurch von Mädchenchören, die aus Sklavinnen bestanden, gesungen; der Epikedeios aber war ein Loblied auf den Verblüheten mit mässiger Klage verbunden. Die Threnoi hielt man für ausländisch, und nur für die Troischen Threnoden passend[1]. Dionysios von Halikarnass empfiehlt dem angehenden epitaphischen Redner das Studium der epikedischen und threnetischen Dichter[2], unter denen Simonides und Pindaros bekanntlich den ersten Rang behaupteten.

19. Wie die Reden, so waren auch die Gedichte dieser Gattung entweder für ganze Staaten bestimmt, z. B. die Simonidëischen Threnoi auf die bei Salamis gefallenen Hellenen, oder für einzelne ausgezeichnete Helden, die im Kampfe für das Vaterland oder durch einen plötzlichen Tod im Frieden dahin gerafft waren. In beiden Fällen wurden die Verblüheten mehr durch Lobsprüche als durch Klage verherrlicht; und es galt sogar für eine Regel, die Trauer durch ethische Beziehungen und Reflexionen, die sich um eine glorreiche Unsterblichkeit, und um einen ewigen Nachruhm dreheten, zu beschwichtigen, und die Seele zu einer

(Fragm. p. 137 ed. Mahne). Die Lydische Harmonie erregt in unserer Seele τὸ θρηνῶδες καὶ φιλοπενθές (nach Plato bei Plut. reip. ger. praec. 30 p. 822 B.), und wie der feierliche gemessene Päan den Gegensatz von dem rauschenden Dithyrambos bildete, und wie überhaupt die Aulodik der Kitharodik gegenüber stand, so wurde auch der aulodische Threnos geradezu als Gegensatz des kitharodischen Hymnus betrachtet (Pla. de Legg. 3 p. 700 B. D). Die Threnodie war mithin von der klagenden Flöte nicht zu trennen (Plut. Sympos. 3, 8, 2 p. 657 A.), und nur für diese geeignet (Paus. 10, 7, 3).

1) Eustath. zur Od. λ', 75 T. 1 p. 400, 17 ff. Lips. Ammon. de differ. voc. p. 54 Valcken. Etym. M. v. ἐπικήδειος. Vgl. Francke's Callinus p. 125. — Nach Proklos bei Phot. p. 321 A, 30 Bekk. ist der Threnos auf keine bestimmte Trauerzeit beschränkt, das Epikedeion hingegen soll nur so lange gesungen werden, als die Leiche noch ausgestellt ist. Demnach wäre also der Homerische Threnos ein Epikedeion.

2) Dionys. Hal. Ars rhetor. 6, 1 fin. — Vgl. unten S. 112 und 122 f., wo der Unterschied noch genauer angegeben wird.

Bayerische Staatsbibliothek München

würdevollen Duldung des unerbittlichen Schicksals zu stimmen[1]. Mit der Ausbildung der Hellenischen, besonders der Pythagorischen Philosophie gewannen die Threnen und Epikedien diese ethische Richtung, während die frühern Versuche in dieser Gattung der Poesie sich nur in sinnlichen Klagen um das verblühete Dasein ergossen. Solche rein sinnliche Todtenklagen wurden späterhin *ὀλοφυρμοί*[2], oder *ὀδυρμοί*[3], oder auch *οἶκτοι*[4] genannt, die sich vorzugsweise auf die Tragödie bezogen, und die man nur bei solchen Gelegenheiten anwandte, wo das Mitleid und die Wehmuth erregt werden sollten.

20. Die Threnoi aus der Blütheperiode der Hellenischen Lyrik suchten Weichheit des Gefühls und des Pathos auf eine ergreifende Art mit Mässigung uud Besonnenheit zu verbinden, und gewannen durch diese wohlberechnete Vereinigung den allgemeinen Beifall der Zeitgenossen und der Nachwelt[5]. Der grosse Pindaros, welcher auch in dieser Dichtungsart seine vorherrschende Neigung zum Hochfeierlichen und Erhabenen nicht verläugnen konnte, stand in der Anwendung eines wesentlichen Elements der Threnodie, nämlich im Ausdrucke des Pathetischen, dem Simonides weit nach[6]. So viel wir wissen, war auch Simonides der erste, welcher den Threnen eine kunstreichere lyrische Form verschaffte, und sie dem Dorischen Stile der Lyrik näher brachte. Die einfache Strophenbildung und antistrophische oder auch epodische Gestaltung war bei ihm, wo nicht vorherrschend, doch wenigstens nicht selten anzutreffen[7]. In frü-

1) Dionys. Hal. Ars rhetor. 6, 4 med. — Ein Epikedeion auf Pindaros erwähnt Plut. de animae procr. e Tim. 33 p. 1030 A, und auf die gefallenen Lakedämonier im Leben des Pelop. 1 p. 278 A. Vgl. im Nikias 17 p. 534 D.

2) Dionys. Hal. a. a. O. Eust. zur Il. T. 4 p. 99, 41. Athen. 14 p. 619 B.

3) Plut. Sympos. 1, 2 p. 623 B. Consol. ad Apollon. 23 p. 113 E. 19 p. 116 E. 2 p. 102 B. de Superst. 1 p. 165 A. 7 p. 167 F.

4) Plut. de mus. 17 p. 136 F. Sympos. 7, 8, 2 p. 711 E.

5) Horat. Od. 2, 1, 38 ff. Catull. 38. 8. Quinctil. Inst. or. 10, 1, 64. Aristid. or. 11 T. 1 pag. 126 Dindorf.

6) Dionys. Halik. veter. scriptt. cens. 2, 6. Quinct. Inst. or. 10, 1, 64. Plato (de rep. 3 p. 398 E) giebt die mixolydische und die syntonolydische Tonart als die den Threnen und Odyrmen geeignetste Harmonie an. Melanippides sang Epikedien in Lydischer Melodie.

7) Dionys. Hal. de comp. verb. 26 fin.

hern Zeiten mochten wohl die Threnen, gleich den Ionischen Trauerelegien, in Hexametern oder Distichen geschrieben worden sein, und diese letztere Form dauerte neben dem ausgebildeteren Dorischen Stile derselben Dichtart auch noch späterhin fort, wie der Threnos der Andromache bei Euripides[1] beweist. Die alten Dorischen Todtengesänge waren unstreitig in Ton und Farbe dem Volkscharakter der Dorier angemessen, und entfernten sich wahrscheinlich, wie die Pindarischen, von weicher Klage und mitleiderregendem Pathos. Durch ihre würdige ethische Haltung mochten sie sich den Enkomien nähern, mit denen sie früher eine Gattung gebildet zu haben scheinen[2]. Erst als die Hellenische Lyrik sich zur freien Selbständigkeit erhoben und ihre grosse Mannigfaltigkeit der Formen vollkommen entwickelt hatte, erhielt auch der Threnos eine bestimmte Gestalt, die sich dem Dorischen Stile anschloss. Simonides wählte nicht nur Vorfälle seiner Zeit, z. B. den Tod des Lysimachos, zu Gegenständen seiner Klagelieder, sondern fand auch Stoff dazu in der heroischen Vergangenheit. Mit ergreifender Kraft und mit dem Ausdrucke des tiefsten Schmerzes schilderte er zum Beispiel die Klage der Danaë um den Perseus, wie beide in den Kasten eingeschlossen, auf dem Meere umhergetrieben werden[3].

21. Unter Pindaros' threnetischen Liedern scheint sich keins gefunden zu haben, welches epische Mythen auf diese Art behandelt hätte; sie bezogen sich gewiss, wie die Epinikien und Enkomien, auf Ereignisse des wirklichen Lebens, und scheinen mit beiden oft verwechselt worden zu sein. So zählte man z. B. die zweite Isthmische Ode schon im Alterthume zu den Threnen[4], die nach altdorischer Sitte

1) Eur. Andr. 103—116.

2) Noch Dionys. Halik. Ars rhet. 6, 2 setzt ἔπαινος und ἐγκώμιον als Hauptcharakter der epitaphischen Rede fest, und verwirft das θρηνεῖν und ὀλοφύρεσθαι gänzlich.

3) Dionys. Halik. am Ende der Schrift de compos. verb. Die Threnen des Simonides werden oft von den Alten angeführt; Schol. zu Theokr. ιστ', 36. 40 pag. 966 f. Kiessl. Harpokr. v. Ταμύναι. — Von den Simonideïschen Threnen dürfen wir wohl annehmen, dass sie in Lydischer Tonart gesetzt waren; dem Charakter der Pindarischen Threnen scheint aber der Ernst der Dorischen Harmonie mehr entsprochen zu haben, wiewohl er auch die Lydische darin angewandt haben mag.

4) Schol. zu Pind. Isthen. β', 54 p. 528 Böckh.

vornehmlich das Lob und die Tugend verblüheter Helden besangen, und in so fern auch den Enkomien, wie gesagt, nahe verwandt waren. Der eigentliche Charakter der Pindarischen Threnen war nämlich auch eine ruhige Erhabenheit über irdischen Schmerz und eine grossartige Ansicht des Menschenlebens, fern von aller empfindsamen Weichheit und unmännlichen Klage. Der durch den damaligen Aufschwung der Philosophie geläuterte Glaube an die Unsterblichkeit und an eine gerechte Vergeltung nach dem Tode hallt selbst noch aus den Trümmern wieder, welche die Zeit nicht ganz zerstört hat. In ahndungsvoller Begeisterung verweilte hier der tiefdenkende Dichter bei der Schilderung der ewigen Fortdauer der Seele, des Lebens Ebenbilde, welches allein von Gott entstammt[1], und auch wieder zu den seligen Geistern im Himmel zurückkehrt, um den grossen Gott durch Loblieder zu verherrlichen[2].

Ihnen auch strahlt dorten der Sonne Gewalt
Bei nächtlicher Weile dahier.
Beschattet von purpurrosigen Wiesen und Weihrauchgesträuch ist
Allda die Flur um die Stadt,
Und schwer von goldschimmernden Früchten.
Da freun der Ross' und auf der Ringenden Bahn
Diese sich, dort Andr' am Würfelspiel und bei Phormingen; es blüht gesellt ihnen
Jedweden Segens Fülle.
Ein süsser Geruch
Umwallt das Gefilde, dieweil stets
Opfergedüft fernstrahlendem Feuer sie auf
Altären den Göttern vermischen[3].

1) Plut. consol. ad Apoll. 35 p. 120 D. Fr. 96 p. 621 Böckh.

2) Clem. Alexandr. Strom. 4 p. 640.

3) Nach der Uebersetzung von Thiersch S. 231 aus Plut. cons. ad Apollon. 35 pag. 120 C. Vgl. Plut. de occulte viv. 7 p. 1130 C, wo das Gemälde noch durch einige Züge vervollständigt wird: „Und Flüsse thränenlos (im Gegensatz des Klagestroms, Κωκυτός) und sanften Gewogs fliessen hindurch, und die Seligen pflegen Umgang mit einander in Erinnerungen und Erzählungen des Vergangenen und Gegenwärtigen, indem sie sich entlassen und vereinigen. Ein dritter Weg aber ist, welcher die Seele derer, so unheilig gelebt haben und gesetzwidrig, in die Dunkelheit und den Abgrund hineinstösst. Dort brechen aus weitem Gebiet der Finsterniss

Die Tiefe und Erhabenheit der Anschauung, welche aus dieser sinnlich-schönen Hülle der Pindarischen Dichtung uns so mächtig anspricht, und auch sonst in dem poëtischen Nachlasse des Thebanischen Sängers unverhüllt und klar dargelegt erscheint, durchdrang überhaupt das ganze Leben des grossen Mannes, dessen reines Gemüth und frommer Sinn überall die ethischen Beziehungen unsres Daseins aufzufinden und an eine höhere Weltordnung anzuknüpfen wusste.

22. Ein andres Trauerlied der ältern Zeit, welches mit dem Linos nahe verwandt gewesen zu sein scheint, war der Ialemos oder Ielemos. Wahrscheinlich von dem Klageruf Ἰή, Dorisch Ἰά, herstammend, wurde der Ialemos wie der Linos schon früh personificiert, und ebenfalls zum Sohne der Urania, oder der Kalliope, oder der Muse im allgemeinen gemacht, dem man die Erfindung dieses Liedes zuschrieb [1]. Schon die Schutzflehenden des Aeschylos kennen (Vers 112) den Ialemos als ein klagendes Trauerlied, das im höchsten Unglück des Menschen erschallt; und der Chor im rasenden Herakles des Euripides nennt sich im Ausbruch des tiefsten Leides einen Sänger des wehmüthigen Ialemos (Vers 109). So auch die Schutzflehenden desselben Dichters (Vers 283). Daher durfte wohl der Alexandrinische Grammatiker Aristophanes den Ialemos neben dem Linos zu den ernsten Klageliedern zählen [2], und Theokritos denselben im guten Sinne erwähnen [3]. Ja er wird

lautbrausend die Ströme der Nacht herein, so die Verdammten empfangen und in Unwissenheit und Vergessenheit einhüllen. S. Thiersch p. 233.

1) Pindar. fragm. (in den Vat. Schol. zu Eurip. Rhes. 895 bei Dindorf) im Rhein. Mus. 1834 p. 110. Etym. M. p. 463, 14. Hesych. und Suid. v. Ἰάλεμος. Vgl. Hermann's Opusc. T. 5 p. 193 ff. In spätern Zeiten fand man diess Lied frostig, und bildete darnach den Erfinder desselben auch zu einem frostigen Dichter um; daher das Sprichwort Ἰαλέμου ψυχρότερος. S. Etym. M. Phot. Lex. Suidas (p. 1720 A. Gaisf.). Hesych. und die Parömiographen s. v. (Zenob. 4, 39, auch Eustath. zur Il. ζ', 201 T. 2 pag. 102, 44 Lips.). Daher konnte Galenos einen kläglichen Arzt ἰατρὸς ἰάλεμος nennen; Vgl. Lukian. T. 8 p. 79 not. ed. Bip. Wie Linos (oben p. 86 Note 1), so wurde auch Adonis und Ialemos häufig auf die komische Bühne gebracht; Adonis von Araros (Athen. 3. 95 E), Plato (Ath. 10. 456 A) und Dionysios (9. 401 F), und Ialemos von Amphis (Athen. 2. 69 B. 7. 309 A. 8. 336 C) und Ophelion (Ath. 3. 106 A).

2) Athen. 14 p. 619 C, wiederholt von Eustath. zur Il. T. 4 pag. 99, 37 Lips.

3) Theokrit. ιε', 98, und dazu

selbst noch späterhin für gleichbedeutend mit dem Threnos erklärt 1). Erst die Schriftsteller der spätesten Zeit nennen den Ialemos einen frostigen Sänger und als Lied ein frostiges Lied.

Fünfter Abschnitt.

Ursprung und älteste Geschichte des Hymenäos, oder Brautliedes.

1. Den Gegensatz von diesen und ähnlichen Klageliedern bildete der Hymenäos und andre Hochzeitoden, deren Ursprung sich ebenfalls in die ersten Anfänge der Hellenischen Bildung verliert, und deren Geschichte höchst reichhaltig und anziehend gewesen sein muss. Homeros schildert bereits hochzeitliche Feste und Gelage und Fackelzüge zu Ehren der jungen Bräute, welche von ihrer Wohnung unter dem lauten Jubel des Hymenäos und im musischen Chortanze der Jünglinge durch die Stadt geführt wurden 2). Bei Hesiodos ist das Hochzeitgemälde noch vollständiger. Die Braut sitzt auf einem Wagen, vor dem ein Chor blühender Jungfrauen, die nach den Tönen der Phormingen tanzen, vorangeht. Hinter dem Wagen folgt ein Chor von Jünglingen, welche die Musik der Schalmeien mit ihrem Gesange begleiten. Beide Chöre und den Brautwagen umgeben Diener mit brennenden Fackeln. Dem

Schneider in d. biblioth. philol. T. 1 p. 134.

1) Schol. zu Apoll. Rhod. 4, 1304, Apollodoros (bei dem Schol. zu Theokrit ι', 41 p. 940 Kiessl) zählt auch den Ialemos zu den Threnen; Vgl. Möris und Thomas Mag. v. Ἰάλεμος; oben p. 88 Note 2, und Rhein. Mus. 1834 pag. 119 f. wo Ialemos, als Sohn der Muse, in einem Bruchstücke des Pindaros vorkömmt, und, wie es scheint, bei der Todtenklage um Orpheus gestorben sein soll.

2) Hom. Il. σ', 493, benutzt von Plutar. Symp. 4, 3, 2 p. 666 F. Auch bei dem Hochzeitfeste, welches Menelaos seinem Sohne und seiner Tochter giebt, singt ein göttlicher Sänger, während zwei Tänzer sich in der Mitte drehen, Od. δ', 17. Wenn auch hier von keinem Hochzeitliede die Rede ist, wozu Telemachos vielleicht zu spät in Sparta anlangte (auch kommen dieselben Verse in dem Gemälde des Kretischen Chortanzes Il. σ', 604 ff. wieder vor), so verdient doch dieser Zug in jener Schilderung beachtet zu werden.

Brautzuge entgegen kommt ein Jünglingsschwarm, nach der Flöte den Komos aufführend:

Einige scherzten einher in bildendem Tanz und Gesange,
Andere lachten vor Lust; vom Flötenspieler begleitet,
Hüpft ein Jeder voran: Nur Freud' und Jubel und Reihntanz
Herrscht' in der feiernden Stadt 1).

2. Jahrhunderte lang hatte sich das fröhliche Hochzeitlied, das wir seinem Wesen nach auch zu der ältesten lyrischen Volkspoesie der Hellenen zu zählen haben 2), in streng hexametrischer Form bewegt, als Alkman, Sappho, Stesichoros, nebst andern Dorisch-Aeolischen Sängern, neue melodischere Weisen in kunstreichern Formen für dasselbe erfanden, und durch die Kraft ihrer Kunst auch dieser Dichtart ein neues Leben einhauchten. Berühmt müssen vornehmlich Alkman's Hymenäen gewesen sein, da noch der Epigrammendichter Leonidas die ganze Vortrefflichkeit des Lakonischen Sängers in denselben erkannte, und diesen den melodischen Schwan der Hymenäen nennt 3), womit die ganze Gattung der Hochzeitlieder gemeint ist; denn auch die Epithalamien heissen Hymenäen 4), und Alkman dichtete besonders Epithalamien 5), welche am Hochzeitabende bis Mitternacht und am folgenden Morgen vor dem Brautgemache durch Jungfrauen-Chöre mit Tanz aufgeführt, und entweder Einschläferungs-Lieder oder Erweckungs-Lieder genannt wurden 6). Sie bildeten gewiss seit undenklichen Zeiten die Hauptfeier des Brautfestes in Sparta und in andern Dorischen oder Aeolischen Städten, doch weniger wohl unter den Völkern von Ionischer Abkunft; denn die Geschichte nennt nur Dorische und Aeolische Hymenäen - und Epithalamien-Sänger. Selbst noch Telestes, welcher einen hymenäi-

1) Hesiod. Scut. Herc. 272 bis 285, nach Voss.

2) Der Schol. zur Il. p. 38 A, 25 Bekk., und Eustath. zur Il. α', 472 T. 1 p. 113, 21 ff. Lips., welche alle homerischen Verse, die sich auf ältere Poesie beziehen, zusammen gestellt haben, erwähnen den Hymenäos nicht.

3) Anthol. Pal. VII, 19. Suidas p. 3678 A. Gaisf. Welcker, fr. p. 3.

4) Theokr. ιη', 8. Athen. 14 p. 619 B, ἐν γάμοις ὑμέναιος. Aeschyl. Prom. 556, Gegensatz von θρῆνος. Vgl. Schol. Aesch. p. 76 Schütz.

5) Welcker, fr. p. 35.

6) Schol. zu Theokr. ιη', 1 p. 970 Kiessl.

schen Dithyrambos, d. h. einen Hymenäos im Schwung und in der Form der dithyrambischen Lyrik, dichtete, war aus dem Dorischen Selinos 1).

3. Die Sapphischen Hochzeitlieder blieben übrigens zu allen Zeiten die ausgezeichnetsten Muster dieser Dichtart, so dass Dioskorides mit ihnen und mit den Adonisklagen die ganze Poesie der Lesbischen Sängerinn bezeichnen konnte 2). Stesichoros, wie es scheint, wählte auch heroische Mythen zum Gegenstande seiner Epithalamien, und verherrlichte namentlich Helena's Hochzeit, worin er noch späterhin den Theokritos zum Nachfolger hatte 3). Ueberhaupt waren Menelaos und Helena, Peleus und Thetis, Admetos und Alkestis, Anchises und Aphrodite u. s. w., gefeierte Namen in dieser mythischen Gattung von Hochzeitliedern, so dass Dionysios sie als allbekannte Beispiele zur Begründung seiner Theorie der Hochzeitreden vorzugsweise erwähnen 4), und darnach den enkomiastischen Charakter der ganzen Dichtungsart bestimmen konnte.

4. Bei dem gänzlichen Verluste aller ältern Hymenäen und Epithalamien dürfen wir uns den Besitz der spätern Theokritischen Nachbildung als einen grossen Gewinn anrechnen, da diese die Dorische Sitte genau beobachtet, und den Ton und die Farbe eines ältern Originals treu wiederzugeben scheint. Nach den gewöhnlichen Neckereien auf den jungen Gemahl, preisen die zwölf Lakonischen Jungfrauen, welche vor dem Brautgemache mit Hyazinthen bekränzt tanzen, zuerst das überschwengliche Glück des

1) Athen. 14 pag. 637 A. Von Telestes wird auch noch ein Gedicht Argo und Asklepios, und Anderes angeführt (Athen. 616 F. 617 B. 626 A. 625 B. 502 A.).

2) Anthol. Pal. VII, 407, 5. Neue fr. p. 78. 69 ff. u. 100. Hephäst. de metr. p. 129 et 102 Gaisf. Dionys. Hal. Ars rhet. 4, 1 (p. 247 Reiske).

3) Theokr. ιη', ibiq. Schol. p. 970 Kiessl. Kleine fr. p. 98. — Verschieden von diesem Epithalamion war unstreitig Stesichoros' Palinodie auf Helena, welche auch ein Hymnus genannt wird, Konon bei Phot. p. 133 B, 24 Bekk. Ueber die Veranlassung zu dieser Palinodie s. Kleine p. 21 ff. 91 ff. und über die mythische Blendung, welche Stesichoros der Helena zu verdanken hatte, s. Ptolem. Hephäst. p. 25. 100 f. Roulez.

4) Ars rhet. 2, 5 u. 6 (p. 234 Reiske). Noch damals war der Hymenäos am Hochzeitabende üblich. Wie bei Homeros und Hesiodos ertönte er noch immer zum Klange der Lauten und Flöten (Dionys. 4, 1 fin. p. 248 R.). Diess war auch Römische Sitte (Claudian in nupt. Honorii et Mariae 195 f.).

Menelaos, und dann die Schönheit und die Tugenden der Braut; und nachdem sie allen Segen der Götter auf das glückliche Paar herabgefleht haben, entfernen sie sich um Mitternacht mit dem Versprechen, am nächsten Morgen wieder zu kommen:

Schlaft, in das Herz einander euch Lieb' einathmend und Sehnsucht!
Schlaft! doch auch zu erwachen am Morgenschimmer vergesst nicht!
Wir auch kommen zurück, wenn der tagankündende Sänger
Wach aus der Ruh' aufkräht, schönfiederig wölbend den Nacken.
Hymen, o Hymenäos, erfreue dich dieser Vermählung 1)*!*

5. Eins der ältesten Epithalamien auf Peleus und Thetis scheint das Hesiodische gewesen zu sein, welches ursprünglich wohl einen Theil der grossen Eöen gebildet haben mag, aber zugleich auch als besonderes Gedicht aufgeführt wird 2). Die Verse:

Dreimal Heil, Aeakid', und viermal, seliger Peleus,
Der du in jenem Pallaste das heilige Lager besteigest!

sind Alles, was davon übrig geblieben ist. Auch schrieb ein sonst unbekannter Pharsalischer Dichter, Agamestor, ein epithalamisches Lied auf dasselbe göttliche Brautpaar 3); und bekannt ist die Römische Bearbeitung von Catullus am Ende eines grössern Gedichts, wo die Schicksalsgöttinnen selbst das Brautlied bei dem hochzeitlichen Schmause der Himmlischen singen und zugleich die Zukunft eröffnen 4), indem sie die Geburt des Achilleus und dessen Kriegsruhm vor Ilion verkündigen. Einem andern Hellenischen Originale folgte Claudianus, welcher den Hymenäos

1) Theokr. ιη', 54, nach Voss.

2) Tzetzes Proleg. zu Lykophr. p. 261 ed. Müller. Hes. fr. 49 p. 215 Göttl. nach Voss.

3) Tzetz. zu Lykophr. v. 178, wo ein Distichon über Achilleus' Benennung daraus angeführt wird.

4) Catull. 64, 324 ff. Im eigentlichen Sinne ist diess kein Epithalamion, sondern ein Hymenäos, obgleich weder das ephymnische noch mesymnische (Hephäst. de metr. p. 103 Gaisf.) „Hymen, o Hymenäos!" darin vorkömmt, und natürlich wegfallen musste, weil hier das Schicksal selbst als Vermittlerinn der Ehe auftritt, gerade wie bei Zeus' und Here's Vermählung, Arist. Av. 1715.

bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis von Terpsichore im Chore singen und am siebenten Tage nach der Vermählung die Geburt des Achilleus und den Troischen Krieg durch Apollo weissagen lässt [1]).

6. Ganz im Hellenischen Geiste und gewiss auch nach Hellenischen Vorbildern sind die beiden andern Catullischen Hymenäen gedichtet worden, wovon der eine im lebendigen glykonischen Rhythmus, der andere im gemessenen Gange des heroischen Verses vor uns tritt. Jener erinnert selbst durch seine schöne Form an die Heiterkeit der Aeolisch-Lesbischen Lyrik, aus der er wahrscheinlich stammt, und nur durch die kunstreiche Behandlung des Dichters auf Römische Scenen angewandt ist. Die Hellenische Sitte traf hier mit der Römischen genau zusammen [2]), so dass es nicht schwer war, Hellenische Brautlieder durch geistreiche Uebertragungen in Rom einzuführen. Merkwürdig aber ist es, dass sich kein Römisches Epithalamion gerettet hat, um uns auch von dieser Dichtart unter den Römern eine richtige Vorstellung zu verschaffen. Möglich, dass die Römische Sitte hier von der Hellenischen abwich, und keine Jungfrauenchöre in der Brautnacht vor dem Brautgemache tanzen und singen liess, nachdem schon der Hymenäosgesang die Braut in der Abenddämmerung von ihrer Wohnung zum Hause des Bräutigams im Fackelzuge begleitet hatte [3]).

1) Praef. in nuptias Honorii et Mar. 9 u. 17. Claudians Gedicht auf Honorius' Vermählung wurde dem Kaiser nur als Glückwunsch überreicht, und scheint nicht für den praktischen Zweck eines wirklichen Hymenäos bestimmt gewesen zu sein. Auch die vier kleinern fescenninischen Hochzeitlieder Claudians sind gewiss im Brautzuge der Maria eben so wenig öffentlich gesungen worden, als das Epithalamion desselben Dichters bei der Vermählung des Palladius und der Celerina. So hatte auch Statius' Hochzeitgedicht auf den Stella und die Violantilla (Silv. 1, 2) keine andere Bestimmung als von dem Brautpaare gelesen zu werden; denn der eigentliche Hymenäos und das Epithalamion werden darin erst angekündigt (V. 26 und 238). Ein ächter Hymenäos im Homerischen Sinne ist aber das Catullische Lied (61) auf Julia und Manlius, oder aber der herrliche Wechselgesang der Jungfrauen- und Jünglingschöre (62), der zugleich auch der Hesiodischen Schilderung entspricht.

2) Plautus Cas. 4, 3. Terent. Adelph. 5, 7, 6. Ovid. Met. 12, 215, und besonders Claudian u. Statius a. a. O. u. in d. Silv. 2, 7, 87.

3) Daher scheinen die Römer auch keinen Unterschied zwischen Hymenäos und Epithalamion zu machen; denn Quinctilianus nennt den hymenäischen Wechselgesang des Catullus, der die Braut

7. Wie früh Hymenäos als Gott der Brautnacht in die Hellenische Mythologie eingeführt worden sei, lässt sich jetzt kaum noch bestimmen. Das Hochzeitlied erscheint hier volksthümlich zur Person umgedichtet, deren poetischen Ursprung schon die Mutter Urania, oder Kalliope, oder Terpsichore klar genug andeutet [1]). Die ältern tragischen Dichter haben es noch nicht gewagt, ihn als Gott in den heroischen Mythen auftreten zu lassen; sondern kennen, wie die epischen Sänger, den Hymenäos nur als Brautlied [2]). Zuerst erscheint er bei Euripides als Gott der Ehe in dem heroischen Zeitalter, aber ohne nähere Bezeichnung seiner Abkunft [3]). Bei Aristophanes wird in dem komischen Brautliede am Ende der Vögel Ὑμὴν ὦ, Ὑμέναι' ὦ, dreimal wiederholt, was wohl nur als ephymnischer Ausruf zu verstehen ist, aber doch auch zugleich die Andeutung des Hochzeitgottes enthält, wie aus dem Schlusse des Theokritischen Epithalamions deutlich erhellt [4]). Erst im spätern Zeitalter

durch die Strassen begleitet, ein Epithalamium (Inst. or. 9, 3 p. 156 ed. Bip.). Der allgemeine Sinn, welchen bei den Hellenen das Wort ὑμέναιος gewonnen hatte, scheint bei den Römern dem epithalamium, welches im Griechischen nie einen Hymenäos im Homerischen oder Hesiodischen Sinne bedeutet, untergelegt worden zu sein. Noch Trebell. Poll Gallien 11, bezeichnet mit Epithalamien die Hochzeitlieder im allgemeinen: „Hujus est illud epithalamium, quod inter centum poetas praecipuum fuit"; und bald darauf: „Quum omnes poetae Graeci Latinique epithalamia dixissent"; woraus zugleich der grosse Reichthum der Alten an dieser Art von Gedichten hervorgeht.

1) Als Gott kennt den Hymenäos zuerst Sappho (fr. 73 p. 80, ed. Neue. Vgl. Hermann's Elem. doctr. metr. p. 28); daher stellt Dioskorides den Hymen Hymenäos mit helleuchtender Fackel neben die Sappho an das Brautlager (Anthol. Pal. VII, 407, 5); einen Musensohn nennt ihn Pindaros (Schol. Vatic. ad Eurip. Rhes. 895 Dind.), Claudian (epithal. Palladii et Celerinae 31), Martianus Capella, u. A. Sohn der Urania heisst er bei Catullus 61, 2; nach Asklepiades entstammt er von Kalliope und Apollo. (Schol. Vat. a. a. O. und zu Pindar Pyth. δ', 313. Hermann's Opusc. T. 5 p. 195), und nach Alkiphron (Epist. 1, 13), Proklos (bei Phot. pag. 321 A, 21 Bekk.) und Tzetzes (Chil. 13, 599) von Terpsichore, und muss also mit Linos dieselben poetischen Geburten durchmachen.

2) So Aeschyl. Ag. 690, und Sophokl. Aj. 422. Ant. 813, wo die Hymenäen von dem ἐπινυμφίδιος ὕμνος unterschieden werden. Dieser letztere ist das Epithalamion

3) Hymen und Hymenäos, Tro. 311. 314. 332. und Herakl. 917. Sonst ist Hymenäos bei Euripides auch als Hochzeitlied sehr häufig, Iphig. Aul. 1036. Iphig. Taur. 367. Bakch. 1272. Herc. Fur. 10. Alk. 580. 619. 693. Vgl. Pausan. 7, 17, 5 Aristid. or. 11 T. 1 pag. 130 Dindorf, wo zugleich der Gegensatz von θρῆνος bemerklich gemacht wird.

4) Der Name steht auch in einer

wurde Hymenäos zum sterblichen Jünglinge umgedichtet, der aus dem Attischen oder Argivischen Bürgerstande stammend, sich seine adliche Braut durch Schönheit und Treue, oder durch eine wunderbare Rettung, verdiente, und desshalb als Muster einer glücklichen Ehe am Hochzeittage besungen wurde 1). Die Argivische Sage verehrte in ihm den edelmüthigen Retter der Keuschheit, und liess ihn desshalb durch die Bräute am Hochzeitabende anrufen. Athen und Argos waren, alten Ueberlieferungen zufolge, die ersten Staaten in Hellas, aus deren ursprünglichen Einrichtungen man die ersten Gesetze einer rechtmässigen Ehe abzuleiten pflegte. Dort galt Kekrops für den Begründer derselben, und hier Here. Kein Wunder also, dass sich beide Orte auch den Ursprung des personificierten Hochzeitliedes durch allerlei bürgerliche Sagen anzueignen suchten.

8. Einen tiefern Blick in das Wesen des Hymenäos gewährt uns Pindaros durch die Zusammenstellung desselben mit Linos und Ialemos, den beiden Musensöhnen. Wie diese ihr junges Leben in Gesängen um die entschwundene Blüthe des irdischen Daseins aushauchen, und von den Musen begraben werden, so singt Hymenäos, der schöne blühende Sänger, am eignen Hochzeittage sein letztes Lied, und wird ebenfalls von seiner eignen Mutter, der Muse, zu Grabe getragen 2), d. h. der Hochzeitgesang verhallt dem Brautpaare für immer, sobald die Ehe vollzogen ist. Mit ergreifender Rührung stellt also dieser naive Mythus den Hymenäos als die eben so ersehnte als vergängliche Erscheinung des Brautliedes dar, und erscheint dann bei andern Schriftstellern in vielfach modificierter Gestalt. In sehnsuchtsvollen Liedern suchte man am Hochzeittage den

Inschrift bei Letronne, Journal des sav. 1828, März, pag. 184. Vgl. Ovid. Heroid. 12, 137 u. 6, 44 f.

1) Sohn des Magnes heisst er bei Antonin. Liber. 23. Die Attischen und Argivischen Volkssagen erzählen die neuen Vatic. Mythogr. (p. 26. 148 u. 229, und dazu die Not. Criticae p. 27 und 108 meiner Ausg.), wo auch der Vergleich mit dem Römischen Thalassio, der sich auf ähnliche Art eine Braut erwarb, vorkömmt. Vgl. noch Donatus zu Terent. Adel. 5, 7, 6. Proklos bei Phot. p. 321 A, 22 ff. Bekk. Schol. zur Il. p. 508 B, 7 ff. Bekk. Eustath. zur Il. T. 4 p. 89, 31 ff. Lips. Etym. M. v. ὑμέναιος.

2) Schol. Vat. ad Eurip. Rhes. 895 Dind. Hermann's Opusc. T. 5 p. 197.

Hymenäos, welcher einst nach seiner eignen, kaum vollzogenen Ehe, plötzlich verschwunden sein sollte [1], oder von dem man wähnte, er sei unter Trümmern begraben [2]. Nach andern Mythen war Hymenäos ein ausgezeichnet schöner Jüngling, welcher vor der Zeit dahinstarb, gerade wie die Sage von Linos erzählt, und auf den man den sogenannten Hymenäengesang bezog [3]. Auch glaubte man, der schöne Jüngling habe bei der überall durch Feste verherrlichten und so oft durch die Kunst dargestellten Vermählung des Dionysos und der Ariadne seine Stimme beim Singen des Brautliedes verloren [4], oder gar mit dem Gesange zugleich auch die Seele ausgehaucht [5], wie Ialemos in der Klage um den verblüheten Orpheus. Hier erscheint Hymenäos auch als Liebling des Oetäischen Hesperos, bei dessen erstem Abendschimmer die Braut dem Bräutigam zugeführt wird, und den noch bei Catullus die Jünglinge den freundlichsten Stern des Himmels, die Jungfrauen hingegen den grausamsten Räuber nennen. Als Sänger des Dionysos wurde Hymenäos noch späterhin zum Sohne des Weingottes und der Aphrodite gemacht, von dem man die Stiftung des ehelichen Glückes ableitete [6]. Endlich liess die Orphische Mystik, in der auch Hymenäos eine bedeutende Rolle gespielt haben muss, den erblichenen Hochzeitgott (im Sinne fast aller Naturgottheiten) durch Asklepios wieder ins Leben zurück rufen [7].

1) Proklos bei Phot. p. 321 A, 20 f. Bekk. Nach Tzetzes Chil. 13, 599 ist dieser aus dem Brautgemache verschwundene Hymenäos wieder ein Argiver.

2) Serv. zu Virg. Aen. 1, 651. Scriptores rerum myth. III p. 230, 11 meiner Ausgabe.

3) Eustath. zur Il. σ', 493 T. 4 p. 89, 34 Lips.

4) Serv. zu Virg. Ecl. 8, 30.

5) Serv. zu Virg. Aen. 4, 127, aus Cornelius Balbus, der statt der Ariadne die Althäa nennt, offenbar nach Magnesischer Sage.

6) Seneca Med. 110, Mythogr. Vatic. III pag. 229, 35 ed. Bode. Serv. zur Ae. 4, 127.

7) Apollodoros 3, 10, 3. Etymologische Versuche über den Namen geben die Schol. zur Il. pag. 508 B, 5 von ὁμοῦ *ναίειν* (Beischlaf), oder vom *ὑμήν*, vgl. Scriptores rerum myth. III p. 229, 37, Etym. Magn. v. und Eustath. zur Il. σ', 493 T. 4 p. 89, 27, der noch ως οἷον *ὑμναιός τις* (Sänger) hinzugefügt. Eigenthümlich ist, was Proklos (bei Phot. pag. 321 A, 27) von der ehelichen Eintracht sagt, von ὁμονοεῖν, Aeolisch ὑμε-*ναίειν*. Von der Wirkung der Hochzeitmelodie der Flöte oder Schalmei spricht Aelian. Hist. An. 12, 44, nach Euripides Alk. 588.

9. Wie Linos, Ialemos, und Adonis, so musste auch Hymenäos eine komische Rolle im Attischen Theater übernehmen, welche ihm Araros, der Sohn des Aristophanes 1), ein sonst sehr frostiger Dichter 2), übertrug 3); und wie Telelstes einen Dithyrambos des Namens schrieb, so sang der vortreffliche Dithyrambendichter Philoxenos aus Kythere 4), dessen Gesangesweisen die Arkadier besonders hochschätzten 5), bei seiner Ankunft in Ephesos einen Hymenäos nach dem Hochzeitschmause, womit er alle Gäste bezauberte 6), und Amphis und Anaxandrides brachten wiederum Lustspiele unter dem Titel Dithyrambos auf die Bühne 7).

10. Flöten und Lauten, oder auch Schalmeien, waren wohl von jeher unzertrennlich von dem Vortrage der hymenäischen Poesie, die überall einen chorisch-orchestischen Charakter hatte, und als solche gewiss unter den Doriern den höchsten Grad der Vollkommenheit erlangte. Die Weisen der Lydischen Tonart scheinen sich für den Satz der fröhlichen Hochzeitlieder am besten geeignet zu haben; denn sie waren geschmeidig, biegsam und gefällig, und einer grossen Mannigfaltigkeit fähig. Als die höchste der fünf ältesten Harmonien passte die Lydische auch ganz besonders für den Sovran der Mädchen und für die hellklingenden Stimmen der Knaben, die den Hymenäos vorzugsweise mit jenen sangen, da Männerchöre nirgends bei Brautzügen vorkommen. Wir haben auch das bestimmte Zeugniss aus einem Pindarischen Päan 8), dass die Lydische Har-

1) Pollux 1, 232.

2) Athen. 3 p. 123 F.

3) Athen. 6 p. 237 A. Suidas v. Ἀραρώς (p. 536 B) und Ἀναθεῖναι (p. 284 B. Gaisf.), wo der Name Ἀραρὼς unsinnigerweise für πρεπόντως genommen wird. Vgl. oben p. 86 N. 1 p. 101 N. 1. Es war unter den Hellenischen Komikern Sitte, berühmte Dichter zu Gegenständen ihrer Laune zu machen.

4) Athen. 8 p. 341 A. 14 p. 644 B.

5) Athen. 14 p. 626 B.

6) Klearchos bei Athen. 1 p. 6 A. Suidas v. Φιλόξενος p. 3799 B. Gaisf. Clearchi fr. p. 93 Veraert. Vgl. Wyttenbach, Philomath. T. 2 p. 64 ff.

7) Athen. 4. 175 A. 13. 563 C. 9 p. 374 A.

8) Bei Plut. de mus. 15 p. 1136 C. Dionysios ὁ Ἴαμβος hielt Torebos für den Erfinder der Lydischen Tonart. Thiersch spricht in der Einleit. zum Pindar (S. 45) mit gewohnter Gediegenheit über den Gebrauch derselben in den Pindarischen Oden. Uebrigens beziehe ich die Worte: ὑμέναιος γὰρ ἐκείνων Λυδὸς ᾄδεται bei Suidas (p. 3678 A.) auf die Lydische Har-

monie zuerst bei der Hochzeit der Niobe erschallt sei. Volltönend ist auch nach Pindaros der helle Klang der Hymenäen, welche die jugendlichen Gespielinnen der Braut mit scherzendem Frohsinn in Abendgesängen anheben [1]; und helltönend erklingt das Hochzeitlied auch unter den Delischen Jungfrauen bei Kallimachos [2]. Die volltönende Flöte [3] hatte daher meistens den Vorzug vor den dumpfen, schnell verhallenden Tönen der Laute, die nie ohne jene in Brautzügen gespielt wurde, wie aus Homeros und Hesiodos erhellt. Neben der Lydischen Harmonie mag auch wohl die Aeolische und Mixolydische auf die Hymenäen und Epithalamien der Lesbischen Sängerschule angewandt worden sein. Der Charakter dieser beiden Tonarten, obgleich üppig und unstät und mehr dem Ausdrucke der zarteren Gefühle entsprechend, konnte nämlich durch einen weisen Gebrauch zu gefälliger Melodie und reichströmender Fülle gehoben, und so der hymenäischen Poesie angepasst werden. Dazu musste natürlich auch die metrische Form des Liedes eingerichtet sein, von der wir uns freilich nach den zerstückelten Ueberbleibseln der Hellenischen Hymenäen kein vollständiges Urtheil mehr bilden können. Catull's glykonisches Brautlied dürfen wir uns indess wohl nach Aeolischer Weise vorgetragen denken. Der dithyrambische Hymenäos des Telestes war aber unstreitig in Phrygischer Tonart gesetzt, wie gewiss fast alle Dithyramben; denn sie hatte die Kraft, das Gemüth zur Begeisterung und zum religiösem Enthusiasmus zu stimmen, und stammte aus den rauschenden Orgien und den Liedern zu Ehren der Phrygischen Rhea. Ihren Gegensatz gegen die Dorische bezeichnet eine Erzählung bei Galenos [4]: „Damon, der Tonkünstler, traf eine Flötenspielerinn, welche

monie, welche auch Apulejus in Bezug auf die Hymenäen ausdrücklich nennt, Met. 4 p. 313 Ruhnken.

1) Pind. Pyth, γ', 17 (30).

2) Kallim. in Del. 296.

3) Pindar. Pyth. ιβ', 34. Ol. ζ', 21: αὐλοὶ πάμφωνοι, vgl. Isth. ε' (δ'), 35 vulg. Ganz besonders eignete sich die Lydische Tonart auch für threnetische Lieder (Plut. mus. 15. 17 p. 1136 C. E.); und da sie Pindaros in Olym. ε' u. ιδ' und in Nem. δ' u. η' angewandt hat, so konnte und musste er auch vorzugsweise seine Threnoi damit ausrüsten. Vgl. oben p. 99 Note 3.

4) Thiersch Einl. zum Pind. p. 44. Vgl. Quinctil. Inst. or. 1, 10, 32 u. 33 über Pythagoras und Chrysippos.

trunkenen Jünglingen, die sich wie im Wahnsinne geberdeten und betrugen, Phrygisch bliess, und befahl ihr Dorisch zu blasen. Sogleich legte sich bei jenen die entgeisternde Wallung."

Alter des Hyporchems und Lehrgedichts.

Ausser den genannten Andeutungen einer vorhomerischen Lyrik wollten die Alexandrinischen Kunstrichter noch die hyporchematische Gesangesweise und die gnomische oder didaktische Poesie in der Odyssee erwähnt gefunden haben, sich auf den Sänger und die jugendlichen Tänzer der Phäaken und auf Klytämnestra's poetischen Gesellschafter und Beschützer der Keuschheit berufend 1). Aber das Hyporchem, als bestimmte Gattung der lyrischen Poesie, wurde nur im Kultus gewisser Gottheiten chorisch aufgeführt, und gehörte vorzugsweise den Völkern Dorischer Abkunft an. Sein Ursprung ist wahrscheinlich unter den gesangliebenden und tanzkundigen Kretern zu suchen, die dasselbe im Dienste des Apollo zuerst künstlerisch ausbildeten. Eine Anspielung auf den üblichen Chortanz, den auch Dädalos einst im Kretischen Knossos für die schöngelockte Ariadne gebildet haben soll, enthält freilich die Homerische Beschreibung; aber es wird hier nur künstlich getanzt und nicht zugleich chorisch gesungen; auch wird hier kein Gesang orchestisch-mimisch dargestellt, wie im Dorischen Hypochreme, das übrigens sehr alt ist. Jede Tanzmusik des Privatlebens ein Hyporchem zu nennen, durfte weder den Alten, noch den Neuern einfallen. Was endlich die Bekanntschaft des Homerischen Zeitalters mit gnomischer oder didaktischer Poesie anlangt, so lässt sich diese zwar nicht durch das Beispiel des Sängers beweisen, welchen Agamemnon bei seiner Abreise nach Ilion in der Gesellschaft seiner Frau zurück liess; denn Homeros sagt uns nicht, was dieser Sänger der Kly-

1) Schol zur Il. p. 38 A, 25 u. 28. Bekk. Eustath. zu Il. α', 472. T. 1 p. 113, 22 f. in Bezug auf Od. ϑ', 264. 379, und γ', 267. Auch der Linos-Sänger in der Il. σ', 570 soll nach Eustath. zur Od. ϑ', 265 T. 1 p. 296, 25 ed. Lips. (Hauptstelle über das Hyporchem) ein Tanzlied spielen; warum nicht auch der Sänger des Menelaos (Od. δ', 18), oder die Tonkünstler im Brautzuge (Il. σ', 494), oder der göttliche Dichter beim Kretischen Chortanze, Il. σ', 604)?

tämnestra vorsang; wohl lässt sich aber dieser Punkt durch andere Gründe darthun, deren Auseinandersetzung wir uns für eine passendere Gelegenheit vorbehalten.

Uebergang der Lyrik in die historische Zeit.

Jetzt mögen uns Homeros' bestimmtere Nachrichten von dem unbestrittenen Dasein des Apollinischen Päan, des Hymenäos und der threnetischen Volkslieder, als der heitern und ernsten Seite der Hellenischen Lyrik im heroischen Zeitalter, zu der weitern Begründung und Verfolgung des historischen Ganges der subjektiven Dichtkunst überhaupt dienen, indem sie uns zugleich den Anfangspunkt des Ionischen und Dorischen Kunststils der Lyrik angeben. Von dem Uebergange des Päan aus den heroischen Königszeiten in die neugegründeten Dorischen Reiche des Peloponnesos, nach Kreta, Sikelien und Unteritalien, und in die Aeolischen Staaten von Lesbos, ist schon die Rede gewesen. Auf ähnliche Weise lässt sich auch die der Dorischen Poesie entgegengesetzte Richtung des Ionischen Stils der Lyrik aus den, in der epischen Periode so weit verbreiteten, threnetischen Volksliedern ableiten, deren Hauptsitze Troas und die benachbarten Staaten Kleinasiens zu Homeros' Zeiten gewesen sein mögen. Der Linosgesang ist aber auch nach Hesiodos' Zeugnisse überall in Hellas verbreitet, d. h. wohl vorzugsweise in Böotien, dem Aeolischen Vaterlande des Askräischen Sängers, wo von jeher die tiefern Ansichten der Natur von ihrer ernsten, mystischen Seite zu Hause waren, und einen grossen Einfluss auf die Entwickelung der Poesie ausübten. Von hier wurden sie durch Auswanderungen nach Lesbos und Kleinasien verpflanzt, wo sie in dem geheimnissvollen und aufregenden Wesen der Asiatischen Naturreligionen neue Nahrung fanden, und sich theils in klagenden Kultus- und Volksliedern, theils nach den üppigen und beweglichen Weisen der Aulodik ausbildeten. Aeolische und Ionische Sitten flossen auf Asiens Festlande hauptsächlich wohl durch den vermittelnden Einfluss des fremden Kultus, dem beide Völker nicht gut ausweichen konnten, immer mehr und mehr zusammen, so dass Aeolische Städte leicht ionisiert wurden, und die

Aeolische Reizbarkeit des Gefühls und Empfänglichkeit der Leidenschaft sich gern der Ionischen Sinnlichkeit und unstäten Genussliebe hingab.

Die geistige Einheit der Ionischen Lyrik, besonders der Elegie.

Wo die Religion vorzugsweise auf die Sinne wirkt und die nicht Jedermann verständlichen Lehren der göttlichen Erscheinung in der Natur noch dazu in das Dunkel versteckter Symbole einzuhüllen sucht, da wird leicht ein Gemüthszustand hervorgebracht, der durch die beständige Aufregung und unermüdete Thätigkeit der Phantasie an Beweglichkeit gewöhnt, sich eben so ausgelassen und unmässig im kräftigen Jubel der Freude als in der schlaffen Weichheit der Klage zeigen kann. Das geistige Leben erhält dadurch eine vorherrschende Richtung nach aussen, und giebt sich gern den unsichern und wandelbaren Eindrücken der umgebenden Welt hin, indem es mit reger Phantasie dieselben entweder so auffasst, wie sie äusserlich sind, ohne das eigne Gefühl einzumischen, und ohne sich selbst in irgend ein Verhältniss zu dem gewählten Stoffe zu setzen; oder aber indem es die Aussenwelt in das Gebiet der eignen Subjektivität herüberzieht, und das eigne Gefühl in Bezug auf jene ausspricht. Diese stets lebendige Thätigkeit der bildenden Phantasie, die sich in allen Zweigen der Ionischen Kunst und Wissenschaft, besonders in Poesie und Philosophie, zu erkennen giebt, drückt sich auch vorzugsweise im Wesen und in der Geschichte der jambischen und elegischen Dichtung aus, die noch ausschliesslicher ein Erzeugniss der Ionischen Muse genannt zu werden verdient, als das ausgebildete Epos. Der Ausdruck der aufgeregten Leidenschaft, und das Wogen des subjektiven Gefühls, welches in dieser Dichtung herrscht, entspricht dem eigenthümlichen Stammcharakter der Ionier unter allen möglichen Kunstbildungen der Poesie am besten. Die Elegie erfasst nun aber den Gegenstand in seiner vollen Aeusserlichkeit und objektiven Wirklichkeit und knüpft daran nur den lyrischen Gedanken, das subjektive Gefühl oder die besondere Betrachtung; — und durch das modificierte Anknüpfen die-

ser dreifachen Geistesthätigkeit und deren Verhältniss zu dem Gegenstande, entstehen die verschiedenen Arten der elegischen Dichtung, die Aufmunterung zur Thatkraft, die Gnome, das Epigramm, die Liebesklage, die Todtenklage u. s. w. Diese epische Auffassung der Aussenwelt, und die Verbindung derselben mit dem lyrischen Leben und der geistigen Individualität des Menschen bildet den Grundcharakter der Elegie, den sie durch alle Zeiten hindurch, der Eigenthümlichkeit des Ionischen Wesens getreu, durchgehends bewahrt hat. Wir sprechen also, wie billig, von dieser Dichtart zuerst.

Die geistige Einheit aller ihrer oft sehr verschiedenartigen Erscheinungen besteht also nicht, wie man gewöhnlich glaubt, in dem subjektiven Ausdrucke der Empfindung (denn diese Begriffsbestimmung ist zu allgemein, und umfasst die ganze lyrische Gattung), sondern vielmehr in dem Ausdrucke derjenigen Gemüthsstimmung, welche durch das Gefühl des Schmerzes, oder der Sehnsucht, oder der bangen Besorgniss erzeugt wird. Die Form, welche die Ionier zur Darstellung dieser Dichtart erfanden, sowie auch der ursprüngliche Begriff des Worts Elegos, muss nothwendig diesem Ausdrucke genau entsprechen. Daher tritt dieselbe auch überall hervor, wo jene Gemüthsstimmung im Einzelnen oder im ganzen Volke vorwaltet, wo das Unmittelbare der Empfindung die Menschen einander näher rückt, und wo die bedrängte Brust sich durch Mittheilung Erleichterung zu verschaffen sucht. Daher ertönte die älteste Elegie der Hellenen, die uns erhalten ist, in Kriegsnöthen, wo der Andrang der Feinde dem Vaterlande Gefahr und Untergang droht, und wo der Dichter, der sich damals in der ersten Blüthe des Ionischen Volkslebens selbst als Theil des Ganzen fühlte, seine Mitbürger zur Tapferkeit anfeuerte. Daher wählte die belehrende Gnome zur Zeit der heftigen Bürgerzwistigkeiten in den zwischen Volksherrschaft und Tyrannei schwankenden Staaten dieselbe Form, und Männer, wie Theognis und Solon konnten kraft ihres durch widrige Zeitverhältnisse erzeugten Gemüthszustandes wohl nicht anders als in Distichen

schreiben; denn selbst wenn sie diesen dann und wann eine heitere Färbung zu geben wissen, so sinkt doch das Gefühl bald wieder, wie der Pentameter nach dem Hexameter, in sich zusammen. Ferner hat jede Inschrift in diesem Gefühle ihren Grund, mag man darin das Andenken eines Todesfalles oder sonst eines Ereignisses verewigen wollen. Endlich braucht von der erotischen Elegie, der bekanntesten der ganzen Gattung, kaum bemerkt zu werden, dass obige Begriffsbestimmung genau auf sie passe.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen gehen wir zu der Darstellung des Einzelnen über.

Geschichte

des

Ionischen Stils der Lyrik

bis auf Alexandros den Grossen.

Geschichte

der Ionischen Lyrik.

Erste Hälfte.

Geschichte der Elegie.

Erster Abschnitt.

Ursprung und Wesen der Elegie.

1. Selbst in ihrer ersten geschichtlichen Entwickelung bildet die Hellenische Elegie den Uebergang von der epischen zur lyrischen Poesie, und tritt auch der Form nach zwischen Epik und Lyrik, indem der Hexameter sich an das Epos anschliesst und der Pentameter in seiner regelmässigen Abwechselung mit seinem Halbbruder, dem Hexameter, als Anfang der strophischen Komposition anzusehen ist. Vorzugsweise hat sie sich auch nur unter den Ioniern nach den verschiedensten Richtungen hin verbreitet, und die andern Hellenischen Stämme haben gar keinen, oder, doch nur einen sehr geringen Antheil an ihrer Ausbildung. Ihre älteste Geschichte bedarf aber gar sehr einer zeitgemässen kritischen Darstellung, worin die schwachen Spuren ihres Ursprungs und ihrer ersten Fortbildung aus den wenigen noch vorhandenen Zeugnissen mit Sicherheit entwickelt, und, wo diese mangeln, durch historische Kombination bis zu einem gewissen Grade von Wahrscheinlichkeit ausgemittelt werden.

2. Bei der Begriffsbestimmung und Eintheilung der Hellenischen Elegie im weitesten Sinne des Worts bieten sich uns nothwendig drei wichtige Punkte der Erörterung dar. Erstens die Etymologie von ἔλεγος. Zweitens der Gebrauch dieses Worts und seiner Derivativa in der Blüthezeit der Hellenischen Kultur. Drittens die Form, in welcher diese Dichtart in den noch vorhandenen Resten vor uns tritt. Ob nun die ursprüngliche Bedeutung von ἔλεγος, oder der allgemein herrschende Sprachgebrauch, oder endlich, abgesehen von dem Inhalte, die blosse Form hier entscheiden könne, welche Gedichte wir in dieser Abtheilung der Poesie zusammen zu fassen haben, das wird nach der Erörterung dieser drei Punkte nicht schwer zu entscheiden sein.

3. Also zuerst ein Derivationsversuch von ἔλεγος, ἐλεγεῖον, ἐλεγεία. Hierüber vernehmen wir billig zuerst die Ansichten des Alterthums. Insofern diese nämlich gründlichen Forschern ihren Ursprung verdanken, dürfen wir ihnen die gebührende Achtung nicht entziehen, sollten auch andre Rücksichten und Bedingungen uns zur Annahme einer andern Meinung geneigter machen. Es braucht übrigens hier kaum bemerkt zu werden, dass nur Hellenische Grammatiker unserer Prüfung gewachsen sind. Was die Römer in dieser Beziehung gelegentlich angemerkt haben, ist blosse Wiederholung aus gleichzeitigen und frühern Hellenischen Schriften.

4. Unter den namhaften Quellen, aus denen die Hellenischen Scholiasten und Lexikographen geschöpft haben, verdient der tiefgelehrte Didymos und Proklos vorzüglich unsre Aufmerksamkeit. Beide 1) geben εὖ λέγειν d. h. εὐλογεῖν, beloben, als Stammwort an, und behaupten, ἔλεγος sei ursprünglich ein Lobgedicht auf Verstorbene, was der Römer auch *elogium* nannte, nur mit dem Unterschiede,

1) Didymos bei Orion Theb. p. 58, 7, im Etym. Gud. p. 180, 5. Etym. M. p. 326, 50 ed. Sturz. Proklos bei Photios cod. 239 p. 319 ed. Bekk. auch in Gaisford's Hephäst. p. 379, 10, im Phavorin, und im Etym. M. pag. 327, 49; ohne Angabe der Quelle bei Diomedes 3 p. 482 Mar. Victorin. p. 2558, 37, Porphyr. und der Cruq. Schol. zu Horat. Carm. 1, 33, 2. Schol. zu Dionys. Thrax T. 2 p. 750, 12 u. 22. Etwas verschieden in Gaisford's Hephäst. pag. 422 Note. Ueber den Ursprung der Elegie überhaupt vgl. Bach in Zimmermann's Schulzeitung, 1829 No. 133—136. Fr. Osann, Beiträge zur Griechischen und Römischen Litteraturgeschichte T. 1.

dass ein *elogium* auch in Prosa geschrieben sein konnte, und als Gedicht an kein bestimmtes Metrum gebunden war [1]. Ob nun diese Erklärung historisch zu fassen sei, d. h. sich auf eine Uebersicht des Inhalts der ältesten damals vorhandenen elegischen Gedichte gründe, oder ob sie bloss zu Gunsten des spätern Sprachgebrauchs, ohne Rücksicht auf die geschichtliche Entwickelung jener Dichtart, aufgestellt worden sei, liesse sich nur dann entscheiden, wenn alle Denkmäler, welche damals zu einem solchen Urtheile berechtigten, auch uns noch zu Gebote ständen. Da diess nicht der Fall ist, so können wir mit Hülfe jener Erklärung nur annäherungsweise aus den wenigen noch vorhandenen Ueberresten der Elegie und aus der Beobachtung dessen, was in den verschiedenen Zeiten den Namen Elegie trug, dem wahren Grundbegriffe desselben auf die Spur kommen.

5. Wer die allgemein angenommene Ableitung von ἒ λέγειν zuerst ersonnen, ist nicht bekannt. Sie scheint indess später vorgeschlagen zu sein, als die von εὖ λέγειν. Suidas kennt nur sie allein [2]; und andre Lexikographen [3] führen sie als die vorzüglichere an. Man findet auch beide neben einander, jedoch ohne bestimmte Entscheidung für die eine oder für die andre [4]. Noch unbestimmter haben sie sich nachher unter einem rohen Aggregate gleichgültiger und zum Theil irriger Etymologien verloren, z. B. von ἐπιλέγεσθαι — ὅτι ἐπιλέγεται τῷ ἑξαμέτρῳ τὸ πεντάμετρον — oder von λέγεσθαι

1) Z. B. bei Cic. de fin. 2, 35, und öfters. Derselbe Cicero nennt aber auch Solon's Distichen ein *elogium* (Cat. Maj. 20), wofür F. A. Wolf *elegium* lesen wollte (Hanhart's Erinnerungen p. 87). Paul. Diac. in Exc. Festi erklärt *elogiis* durch *carminibus*; denn Virg. Culex 410 nennt auch eine Grabschrift in zwei Hexametern ein *elogium*. Ja Fulgentius (Mythol. 1, 1) sagt *crudele orbitatis elogium* für Trauer. Der juristische Sinn von *elogium* ist bekannt.

2) S. 1197 C. Gaisf. Aber Theodos. Gramm. p. 59 ed. Goettling, leitet ἐλεγεῖον von αἶ αἶ und ἐπαινεῖν ab.

3) Zonaras p. 682, und die Excerpte im Etym. Gud. p. 180, 13: εἴρηται δὲ παρὰ τὸ ἒ σχετλιαστικὸν ἐπίῤῥημα καὶ τὸ λέγειν. Etym. Magn. pag. 326, 49 u. 56. Vgl. Schol. zu Arist. Av. 217 pag. 423 ed. Dindorf. Eustath. zu Od. λ', 75 (T. 1 p. 400, 21 Lips.). Offenbar spielt Terent. Maur 1779 auf diese Etymologie an: „Hos *elegos* dixere, solet quod clausula talis *tristibus*, ut tradunt, aptior esse modis." Vgl. Plotius p. 2634, 44 Putsch, Isid. Or. 1, 38 p. 854.

4) Etym. M. p. 326, 48 ff.

ἐπὶ τῶν θανόντων [1], ja sogar von ἐλέειν, ἔλεος [2], wofür sich Scheide bei Lennep nicht hätte entscheiden sollen, da schon Lennep ein richtigeres Urtheil gezeigt hatte.

6. Einer gründlichen grammatischen Prüfung ist bisher keiner dieser verschiedenartigen Derivationsversuche unterworfen worden. Entweder hat man sie ohne Weiteres gebilligt, oder ohne genügende Widerlegung verworfen. Im allgemeinen ist es klar, dass alle genannten Etymologien nothgedrungene sind, d. h. solche, die man, unbekümmert um eine richtige Wortbildung, dem Begriffe, welchen man sich von der ursprünglichen Elegie machte, gewaltsam angepasst hat. Nach welchen Sprachgesetzen, oder Lautumwandlungen, oder nach welcher Analogie, oder in welcher Zusammensetzung kann z. B. εὖ in ein einfaches ἐ zusammenschrumpfen? Wo findet man λέγος als substantivische oder adjektivische Ableitung von λέγειν oder λογεῖν? Wäre εὖ λέγειν oder εὐλογεῖν wirklich der Grundbegriff der ursprünglichen Elegie, so hätte man sie nothwendig εὔλογος, εὐλογία [3] nennen müssen, zwei Ausdrücke, wovon jener, als reines Adjektiv, eine ganz verschiedene Bedeutung durch den Sprachgebrauch gewonnen hat, dieser aber gerade den Sinn gesetzmässig in sich schliesst, den man sprachwidrig in ἔλεγος, ἐλεγεία hat hineindrängen wollen. Was nun die Ableitung von ἒ λέγειν, ach, weh sagen, ächzen, wimmern (wehmirn) anlangt, so widerstrebt diese darin den Bildungsgesetzen der Hellenischen Sprache, dass erstens alle aus einer wehklagenden Interjektion (σχετλιαστικὸν ἐπίῤῥημα) gebildeten Zeitwörter ihre Endung in ζειν haben, wie ὤζειν, οἴζειν, οἴζειν, ἰώζειν, ἰάζειν, αἰάζειν-ἀάζειν-ἄζειν, οἰμώζειν, φεύζειν, u. a. [4]. Hätte es also den Hellenen

1) Etym. M. pag. 326, 53 ff. Bekker's Anecd. Gr. 2, 750.

2) Etym. M. p. 326, 50. Apoll. Dysk. de metr. p. 161. Drako Straton. pag. 161 ed. Hermann. Schol. zu Dionys. Thrax 2 p. 750, 10 ed. Bekker: καλεῖται ἐλεγεῖα οἱονεὶ ἐλεεῖα, τοῦ γ ἐκθλιβομένου, παρὰ τὸ ἐλέειν τὸν τετελευτηκότα. Vgl. Diomed. 3 p. 482. Mar. Vict. p. 2558, 37. u. Beda p. 2366 Putsch.

3) Simonides (in d. Anthol. Pal. T. I, p. 380 ed. Jacobs) von den in der Perserschlacht ruhmvoll gefallenen Hellenen: κείμεθ' ἀγηράντῳ χρώμενοι εὐλογίῃ. Servius (Cent. p. 1824 Putsch ma)cht einen Unterschied zwischen *metrum elegiacum* und *eulogiacum*. Dieses besteht aus einem Spondeus und vier Dactylen ohne unverletzliche Cäsur, z. B. „Sappho composuit male casta poëmata."

4) Αἴλινος und ἰόβακχος kann

gefallen, mit ἒ oder ἓ ein Gleiches zu thun, so lag ihnen ἒζειν oder ἓζειν sehr nahe, welches sie indess mit Recht verschmäheten. Zweitens wäre λέγος auch in dieser Zusammensetzung eben so sprachwidrig als in ἔλεγος, einer unerhörten synkopierten Form statt ἐπίλεγος von ἐπιλέγω (wovon jedoch die Hellenen schon ἐπίλογος besitzen) gebildet, wie ἔκλογος, ἐκλογεῖον, ἐκλογή, ἐκλογία, und nicht nur alle aus Präpositionen, sondern auch aus Adjektiven, Substantiven, u. s. w. und λέγω zusammengesetzten Adjektive und Substantive, als ἔλλογος, πρόλογος, σύλλογος, ἀμφίλογος, ἀπόλογος, ἀνάλογος, κατάλογος, ὑπόλογος, ἀντίλογος, δημολόγος, ἄλογος, δεκάλογος, und unzähliche andre. Die Zusammensetzung ἰαμβέλεγος kann gegen diese Behauptung nicht angeführt werden, weil sie selbst erst aus dem schon vorhandenen ἔλεγος hervorgegangen ist, und in sofern einen neuen Beweis für die dargelegte Ansicht liefert.

7. Uebergehen wollen wir bei dieser Gelegenheit auch nicht die von Drako allein vorgeschlagene Ableitung von ἔλεος und γόος, welche den Buchstaben ziemlich genau entspricht, und auch von dem Begriffe der Elegie nicht sehr abweicht [1]. Beachtungswerther ist indess ein in neuern Zeiten gemachter Derivationsversuch von ἄλγω, ἔλγω, Stammform zu ἄλγος, epenthesiert ἄλεγος, ἔλεγος, wie ἀλγεινός, ἀλεγεινός, ἐλεγείνω, ἐλεγεινός. „So wäre ἔλεγος Schmerz, Klage, wie πένθος, θρῆνος u. a., die den Gegenstand, die Ursache und Wirkung zugleich ausdrücken." Dass zwischen ἀλεγείνω, ἐλεγείνω, (was die Alten durch παραφρονεῖν erklären) und ἄλγω, ἔλγω, eine engere Stammverwandtschaft bestehe, ist sehr wahrscheinlich. Dahin deutet auch die sonst sinnlose Fabel, Theokles von Naxos oder Eretrien habe das elegische Maass im Wahnsinne, d. h. im rasenden Schmerze, zuerst erfunden [2].

8. Sehen wir uns nun nach der Erklärung des

mit ἔλεγος gar nicht analogisch verglichen werden. Bentley zu Hor. 1, 3, 7.

1) Drako Strat. p. 161 ed. Hermann.

2) Suidas p. 1197 C. Gaisford. Etym. M. p. 326, 45, und andre Lexikogr. S. Toup zu Longin. Fr. 3 p. 244.

Worts bei den Alten um, so finden wir ἔλεγος überall 1) als synonym mit ϑρῆνος aufgeführt. Eustathios 2) stellt die Troischen ἀοιδοὺς ϑρήνων mit den Hellenischen Elegikern zusammen, und erinnert dabei an die lyrischen ϑρῆνοι der spätern Zeit. Andre bezeichnen den Sinn des Worts weit allgemeiner durch μῦϑοι, ᾠδαί, ϑρῆνοι 3), woher dann ἐλεγεῖαι wohlklingende Lieder (εὐμελίαι), aber ἐλεγεῖα Grabgedichte (ἐπιτάφια ποιήματα), und ἐλεγεῖον Begräbnissklage (ϑρῆνος ἐπιτάφιος) heissen sollen. Desshalb zählt auch Julius Pollux 4) sowohl das ἐλεγεῖον als auch die ἐλεγεῖα zu dem Trauerapparate einer Todtenfeier; und Apollonios Rhodios 5) lässt das Volk um einen Verstorbenen οἰκτίστοις ἐλέγοισιν klagen. Nach der Sikyonischen Urkunde 6) war Linos aus Euböa schon zu Amphions Zeit der Erfinder dieser Trauermelodien, von denen die spätern Schriftsteller mehrere Klassen unterscheiden 7), die aber nicht im Geiste des klassischen Alterthums aufgestellt worden sind. Das epikedische Lied erklärt Suidas durch ἐπιτάφιον ἐπιϑανάτιον, und Ammonios 8) berichtet aus ältern Quellen, es enthalte eine Lobpreisung des Verblüheten mit

1) Proklos bei Phot. pag. 319 Bekker, Schol. zu Aristoph. Av. 217. Orion Theb. p. 58, 7. Etym. M. p. 326, 48 u. 58, Zonaras p. 682. Suidas p. 1197 C. Hesych. T. 1 p. 1168, Etym. Gud. p. 158, 5 u. 11, Phavorin. sub voce. Scholia zu Dionys. Thrax T. 2 p. 750, 17 Bekker, Herodianos Ἐπιμερ. p. 30, 5 Boisson., Elias de metr. p. 79 im Appenpix zu Drako Strat. ed. Hermann, Theodos. Gram. p. 59, 8. Drako Strat. p. 161. ed. Hermann. Moschopul. Opusc. p. 48 Titze. *Lugubres cantus* erklärt Horat. Od. 1, 24, 2, und *flebiles modi* ders. Od. 2, 9, 9.

2) Eustath. zu Il. ω', 720 (T. 4 p. 380, 42 Lips.): ϑρῆνοι ᾠδαὶ ϑρηνητήριοι· ὁποῖα ὕστερον καὶ τὰ λεγόμενα μέλη λυρικά, καὶ οἱ Ἑλληνικοὶ ἔλεγοι, ὅ ἐστι ϑρῆνοι. Ders. zu Od. λ', 75 (T. 1 p. 400, 21 Lips.), sagt von denselben ἀοιδοῖς ϑρήνων — οἷς ἐοίκασι καὶ οἱ τοὺς ἐλεγείους (sc. στίχους) ᾄδοντες.

3) Schol. zu Plato p. 150 Ruhnk., Drako Str. pag. 162. Hesych. pag. 1167 und 1168, Phavorin. v. und Schol. zu Dionys. Thr. 2, 750, 20 Bekker.

4) Jul. Poll, 8, 146 u. 3, 101. — Epitymbische Distichen schrieb schon Archilochos, wie es scheint, Anthol. Pal. VII, 441.

5) Apoll. Rh. β', 782, wo der Schol. bemerkt: τοῖς γὰρ ἐλεγείοις ἐν τοῖς ἐπιταφίοις ἐχρῶντο οἱ παλαιοί, indem er offenbar zwischen ἔλεγος u. ἐλεγεῖον nicht unterscheidet. Uebrigens sind die Grabdenkmäler uralt, Il. ϱ', 434. λ', 371. vgl. Diog. Laër. 1, 48.

6) Herakl. Pont. ἐν τῇ συναγωγῇ τῇ ἐν μουσικῇ bei Plut. de mus. 3 p. 1132 A. fragm. p. 92. Roulez.

7) Proklos (bei Phot. p. 321 A, 30 Bekker), Etym. M. v. ϑρῆνος. Servius zu Virg. Ekl. 5, 20. Vgl. oben p. 98.

8) S. 54 ed. Valckenaer, Ilgen's Skolien p. XXXIX. Pollux 4, 5.

mässiger Klage verbunden. Auf ähnliche Art sagt Aristokles der Rhodier bei Ammonios, *θρῆνος* sei ein Trauergesang, der unter diesem besondern Namen den Verblüheten eben so sehr durch Lob verherrlichen als durch Klage beweinen müsse. Ferner bemerkt auch Tzetzes[1], die Hellenischen Elegiker hätten ihre *οἴκτους* und *ὀλοφύρσεις* in der Regel im elegischen Versmaasse, doch ausnahmsweise auch in andrer Form gedichtet. Als besondere Dichtart will indess der Scholiast zu Dionysios dem Thraker die *οἶκτοι* nicht gelten lassen[2], sondern bemerkt, sie fänden sich in allen Gattungen der Dichtkunst, wie in der Lyrik, in der Elegie und selbst im Epos.

9. Den *οἶκτος* erklärt nun ferner der Grammatiker Theodosios[3] durch *ὀλοφυρμός*, und sagt, er wäre mit klagender und gedämpfter Stimme gesungen worden, was der genannte Scholiast auch auf die Threnen ausdehnt. Hiermit steht freilich die hellstimmige Muse, welche bei Homer[4] den Threnos auf Achilleus anhebt, eben so sehr im Widerspruch, als der lauttönende Linos bei Pindaros[5], den auch der Knabe in der Iliade mit feiner durchdringender Stimme singt. Doch können die *οἶκτοι*, welche eigentlich der Tragödie angehörten, und für Männerchöre wohl meistens in Dorischer Tonart[6], für Mädchenchöre aber wohl nur in Lydischer Harmonie gesetzt waren, einer andern Regel des Vortrags gefolgt sein, als die obigen Volkslieder, die entweder von einzelnen Sängern oder im Chore gesungen wurden, und mit den Melodien der tragischen Klagelieder, die sich namentlich in der Dorischen Tonart mit langsamer und gemessener Stimme in den tiefen gedämpften Tönen bewegten, häufig verwechselt worden

1) Tzetz. zu Lykophr. prol. p. 257 ed. Müller. Vgl. Götting. gel. Anz. 1837 p. 496 ff.

2) Anecd. Gr. ed. Villois. T. 2 p. 179, 18. oder ed. Bekker T. 2 p. 752, 26.

3) Theodos. pag. 60 u. 224 ed. Goettling: γοερῶς καὶ ὑφειμένως. Schol. zu Dionys. Thrax a. a. O.: δεῖ αὐτὰ κεχαλασμένῃ τῇ φωνῇ καὶ θρηνώδει ἀναγιγνώσκειν.

4) Od. ω', 62. Noch Thedos. gram. p. 59, 13 sagt, die Elegie müsse λιγυρῶς und ὀξέως vorgetragen werden; denn eine ὀξεῖα φώνη sei der Trauer angemessen.

5) Schol. Vat. zu Eurip. Rh. 895 ed. Dindorf. Rhein. Mus. 1834 p. 115. Hermann's Opusc. T. 5 p. 195.

6) Plutarch de mus. 17 pag. 1136 F.

sind [1]. Bei Homeros und Hesiodos begleitet nur die Laute den Linosgesang, und die Homerischen Threnen sind ohne alle musikalische Begleitung. Nachher war bekanntlich die epikedische oder klagende Flöte stehendes Tonzeug der threnetischen Vorträge [2]. In einem ὀλοφυρμός beweint ferner Pseudo-Homeros seine Blindheit [3], denn ὀλοφυρμός wurde jede Klage genannt [4]. Der allgemeinste Name für poëtische Klage ist aber ἔλεγος. Ja ἔλεγος steht sogar für jedes Lied, so dass Apollonidas fröhliche Elegien anstimmen konnte [5]. Sonst heisst ἔλεγος und θρῆνος nicht immer ein eigentliches Grabeslied, sondern beide drücken oft nur die Wehmuth der leidenden Seele aus [6]. Ueber Ialemos [7] in dieser Bedeutung ist schon früher die Rede gewesen [8].

10. Wenn also hiernach kaum zu bezweifeln ist, dass diese verschiedenen Benennungen für poëtische Klage weder einen Begriff von der Form derselben in sich schliessen, noch die Veranlassung oder den Gegenstand der Trauer bestimmt angeben; so wird man es auch auf der andern Seite bei Prüfung des Hellenischen Sprachgebrauchs in Bezug auf ἔλεγος, welches zuerst und vorzugsweise nur bei Attischen Schriftstellern vorkommt, höchst merkwürdig finden, dass auch dieses Wort ursprünglich keineswegs diejenige Form der Poesie, welche man gewöhnlich Elegie nennt, sondern vielmehr jeden poëtischen Erguss der Trauer oder Sehnsucht bezeichnet, wie die Wehmuth der Thränen und den missmüthigen Schmerz [9], oder das klagende Lied der

1) Schol. zur Il. p. 513 A, 15 ed. Bekker: Λίνος μετ' ἰσχυοφωνίας ᾀδόμενος.

2) Suidas p. 1197 C. Gaisf.

3) Ilgen's Skolien p. XXVIII.

4) Athenä. 14 p. 619 B.

5) Anthol. Pal. II, 286, 5: δωρεῦνται χρυσέοισιν, ἐγὼ δ' ἱλαροῖς ἐλέγοισιν.

6) Lukill. in Anthol. Pal. II, 360: εἰς ἐμὲ νῦν ἐλέγους ποίει (πάλιν), εἰς ἐμὲ θρήνους.

7) Vgl. den Grammatiker in Montfaucon's Bibl. Coisl. 234, Apollodoros beim Schol. zu Theokr. ι', 41 p. 940 Kiessl.

8) Ialemos ist ein Sohn der Kalliope, ein κακοδαίμων ὑστερούμενος und ὀρφανός, bei Arsenios Viol. p. 301 Walz, Apostol. cent. 10, 39, Schol. zu Hermog. T. 5 p. 541 Walz. Vgl. Bachmann Anecd. Gr. T. 1 pag. 259, 17. Ἰαλέμων ποιηταί bei Lukian. Pseudol. 24. S. oben p. 101 §. 22.

9) Euripides Troad. 119. Iphig. T. 146. Hel. 185.

Nachtigall [1]). Daneben steht ἔλεγος auch adjektivisch für wehmüthig oder traurig [2]).

11. So wie nun aber ἔλεγος nicht die Form, sondern den Inhalt bezeichnet, so geht ἐλεγεῖον nur auf die Form [3]), und bedeutet sowohl einen einzelnen Pentameter, als auch ein ganzes Distichon. Schon Thukydides [4]) nennt die bekannte Siegsinschrift des Pausanias auf einem Delphischen Weihgeschenke ein ἐλεγεῖον, und Demosthenes [5]) sogar ἐλεγεῖα (was doch sonst nur eine Folge von mehrern Distichen bedeutet), aber Pausanias [6]) ganz einfach ein Epigramm des Simonides. Das Alter dieses Sprachgebrauchs ist also hiermit erwiesen; und wenn auch die Inschrift, welche Echembrotos aus Arkadien auf einen Dreifuss zu Theben setzen liess, nicht aus Ol. 48, 3 stammt, wie Pausanias berichtet [7]), so ist sie doch auf alle Fälle weit älter als Thukydides. Für unächt dürfen wir sie wohl nicht desswegen halten, weil sie sonst gewöhnlich verslos in den Ausgaben erschien; denn schon längst hat sie Ignarra [8]) auf ihre ursprüngliche poetische Form zurückgeführt [9]). Ob aber die in dieser Thebanischen Inschrift erwähnten ἔλεγοι als melische θρῆνοι zu verstehen sind, und nur den Inhalt der Gedichte bezeichnen sollen, mit denen Echembrotos in den Amphiktionischen Wettkämpfen siegte, bleibt ungewiss. Dass indess ἔλεγος bei Attischen Schriftstellern vorzugsweise einen Threnos bedeute, sagt Drakon von Stratonike mit ausdrücklichen Worten [10]). Elegos hatte also

1) Aristophanes Av. 217.

2) So ἔλεγον οἶτον ἀείδειν bei Eurip. Iphig. Taur. 1091, u. daselbst Seidler; vgl. Hermann zum Viger p. 899. Val. Francke de Callino p. 51 läugnet ἔλεγος als Adjektiv. Indess ist *elegus* im Lat. auch Adjektiv bei Diomed. 3 p. 481, 29 u. 44. p. 502, 29. p. 507, 9. Schol. Cruq. zu Horat. C. 1, 33, 2, gerade wie *elegius* oder *elegeus* bei Mar. Victorin. 3 p. 2552 und p. 2556.

3) Kritias bei Hephaest. 2 p. 22 ed. Gaisf. (fr. p. 44 ed. Bach.)

4) Thukyd. 1, 132, Anthol. Pal. T. I, p. 248 (VI, 197).

5) Demosthenes gegen Neära p. 1378, 12 (T. 2 p. 571 Bekker).

6) Paus. 3, 8, 1; ohne Namen des Verf. angeführt von Plutarch de Herod. malign. 42 pag. 873 B, und von Suidas v. Παυσανίας pag. 2899 C. Gaisf.

7) Paus. 10, 7, 3.

8) Palaestr. Neap. p. 58.

9) Vgl. Jacobs zur Anthol. Pal. 2 p. 838.

10) Τὸ ἐλεγεῖον μέτρον παρωνόμασται ἀπὸ τοῦ ἐλέγου, ὅ σημαίνει παρ' Ἀττικοῖς τὸν θρῆνον — εἰώθασι γὰρ χρῆσθαι τούτῳ ἔν τε θρήνοις ἐπιταφίοις καὶ ἐπιγράμμασιν p. 161 ed. Herm. Vgl. Moschopul. Opusc. p. 48 Titze. Den Ausdruck θρῆνος ἐπιτάφιος will Francke de Callino p. 47 nicht

in Attika eine bestimmte Beziehung auf Grabschriften und Todtenklagen gewonnen, und diese Geltung des Worts war im Laufe der Zeit so vorherrschend geworden, dass die spätern Grammatiker neben ihr keine andre kannten oder anerkennen wollten. Diese ursprüngliche Bedeutung von ἔλεγος war jedoch keineswegs die alleinige. Selbst von ἐλεγεῖον welches nur die Form bezeichnet, sagt Didymos und Proklos [1], es seien ursprünglich nur Grabschriften darin gedichtet worden; die spätern Schriftsteller hätten aber das Wort auf die verschiedensten Gegenstände angewandt. Und doch gebraucht schon Thukydides, wie wir eben sahen, ἐλεγεῖον von einer Siegsinschrift; und gewiss wird Niemand den Thukydides zu den Spätgebornen rechnen wollen; daher denn hierdurch und durch Kritias' Zeugniss klar wird, dass bereits schon sehr früh ἐλεγεῖον nur die Form einer Inschrift, ohne irgend eine Andeutung ihres Inhalts, bezeichnete.

12. Suchen wir ferner erst in Simonides' Zeitalter den Ursprung der ἔλεγοι, wie eine neuere Meinung will, so haben wir bis auf Thukydides etwas iebenzig Jahre; und diess ist offenbar ein zu kurzer Zeitraum, um diesen Schriftsteller desshalb zu den Spätern und Simonides zu den Alten zählen zu können. Mit den Spätern meint also Didymos u. A. wohl nur die Dichter der Alexandrinischen und Römischen Periode. Aber auch so ist die Bemerkung des gelehrten Grammatikers noch immer unhistorisch, wofern er nicht die Alten in einer Zeit gesucht hat, von der wir nichts wissen, und die auch ausserhalb des Gesichtskreises eines Alexandrinischen Gelehrten liegen musste.

13. So oft auch Herodotos poetische Inschriften in Distichen anführt, (und diess geschieht bei ihm ziemlich oft) [2], so bezeichnet er doch keine durch ἐλεγεῖον oder ἐλεγεῖα — ein klarer Beweis, dass diese Benennung einer

gelten lassen, und er erklärt also den letzten Zusatz für unächt, und stellt καὶ vor ἐπιταφίοις. Doch steht θρῆνος ἐπιτάφιος in Bekker's Anecd. T. 2 p. 750, 20.

1) Didymos a. a. O. οἱ δὲ ὕστερον πρὸς ἅπαντας ἀδιαφορῶς. Proklos a. a. O. οἱ μέντοι γὲ μεταγενέστεροι τοῖς ἐλεγείοις πρὸς διαφόρους ὑποθέσεις ἀπεχρήσαντο.

2) Z. B. 5, 77. 7, 228 u. s. w.

blossen Inschrift den Ioniern, als Erfindern der eigentlichen Elegie, damals noch unbekannt war. Dazu kömmt noch, dass sich auch sonst keine Spur davon in Ionischen Dichtern erhalten hat. Aber völlig vertraut damit sind die spätern Schriftsteller, welche dieselbe in ihren Attischen Mustern vorfanden und sie sehr willkührlich gebrauchten. Nach Thukydides, Demosthenes [1] und Lykurgos [2] nennt besonders Pausanias jede Inschrift in elegischer Form, ohne Rücksicht auf deren Inhalt, ἐλεγεῖον oder ἐλεγεῖα, mag sie nun aus einem oder mehrern Distichen bestehen [3]. So auch der gleichzeitige Diogenes von Laërte und schon früher Strabo [4]. Doch hat das Wort in diesem allgemeinen Gebrauche seine ursprüngliche Bedeutung eines Klageliedes nie eingebüsst. Der Biograph des Aeschylos spricht noch von einem ἐλεγεῖον des grossen Tragikers auf die bei Marathon gefallenen Hellenen, über welches Simonides den Sieg davon getragen haben soll, weil die Athener im ἐλεγεῖον die hinreissende Gewalt des Pathos der ethischen Erhabenheit mit Recht vorzogen. Daher stand auch Pindaros dem Simonides im Klageliede nach, weil er, wie Aeschylos, sich in die Weichheit des Gefühls nicht versenken konnte [5]. Hier geht ἐλεγεῖον offenbar auf den threnetischen Inhalt und nicht auf die Form des Gedichts. Wenn aber auch Hochzeitlieder und Siegeshymnen des Aristoteles, Mimnermos und Kallimachos so genannt werden [6], so müssen wir wiederum nur, wie bei Thukydides, an das Versmass denken, welches μέτρον ἐλεγεῖον und ἐλεγειακὸν heisst [7], und womit im wei-

1) Or. in Neaer. §. 98 (2 pag. 571 Reiske, oder 1 p. 381 f. Bekker). Vgl. Hermann Doctr. Metr. p. 359.

2) Or. in Leocr. 36, 2. 28, 3. (p. 212. u. 236. Reisk.) Maetzner p. 322.

3) Paus. 4, 15, 1. 4, 6, 2. 5, 2, 4. 5, 20, 3. 5, 22, 3. 5, 23, 6. 5, 24, 1. 5, 25, 7. 5, 27, 8. 6, 9, 3. 6, 10, 2. 7, 18, 1. 9, 2, 4. 9, 15, 4. 9, 38, 3. 10, 12, 3. 10, 27, 2. Theopompos beim Schol. zu Pind. Ol. ιγ', 32. Fragm. 170 p. 94 ed. Wichers (1829). Vgl. Hermann in F. A. Wolf's Museum antiquitatis stud. p. 108, Elem. doctr. metr. p. 359.

4) Diog. La. prooem. 3, dann 1, 2, 2 u. 1, 4, 5. Str. 14 pag. 683 A = 1002 A u. s. w.

5) Lukian. Tim. 46 (p. 160 Reiz) lässt noch die ἐλεγεῖα sehr περιπαθῶς singen; wo also auch nur vom Inhalte die Rede sein kann.

6) Himer. or. 6, 6, pag. 507 Wernsdorf. Paus. 9, 29, 2. Athen. 4 p. 144 F.

7) Drako Straton. 161, 22. Beides sind Adjektive, wie ἔλεγος, Eustath. zur Il. T. 3 p. 223, 34

tern Sinne jeder einzelne Pentameter sowohl als auch jedes Distichon, und jedes Gedicht in Distichen bezeichnet wird, ohne die entfernteste Rücksicht auf den Inhalt. Ein ganzes Gedicht in elegischen Distichen wollen freilich die spätern Kritiker nur unter der Benennung *ἐλεγεία* anerkennen [1]; doch heisst auch *ἡ ἐλεγεία* der einzelne Pentameter [2], und die ganze Gattung der elegischen Poesie [3], die nach der eben gegebenen Grundansicht sehr umfassend ist. Die berühmte Eunomia des Tyrtäos wird eben so gut *ποίησις ἐλεγεία* als *τὰ ἐλεγεῖα* genannt [4], und von Solon werden *ὑποθῆκαι δι' ἐλεγείων* angeführt [5]. Der bestimmteste Ausdruck für ein Distichon ist bei den spätern Grammatikern *ἡρωελεγεῖον ἔπος*, oder *μέτρον*, und für das Versmaass überhaupt *στίχοι ἡρωελεγεῖοι* [6]. Ein elegischer Dichter heisst

Lips. Schol. zu Hephäst. 186 Gaisf. Dionys. Hal. de comp. verb. 232. 4 p. 388 Schäf. Athen. 4 p. 144 F. 13 p. 597 B. Elias de metr. 79. Das elegische Versmaass heisst demnach τὸ ἐλεγεῖον, τὸ ἐλεγειακὸν und ὁ ἐλεγεῖος (sc. στίχος) etc. Lex. ms. in cod. Par. 1630 p. 251. Herodian. ἐπιμερ. 30, 5 Boisson. Schol. zu Hephäst. pag. 83 n. 2, 8 Gaisf. Eustath. zur Od. T. 1 p. 400, 22 Lips. wie τὸ πεντάμετρον und ὁ πεντάμετρος (Pollux 4, 52. Athen. 14, 602 C.), pentametrum und pentameter, Terent. Maur. 1721. 1779. 1787. Diomed. 3. 502. Der Vers heist auch Quinarius, und besteht aus 2 Semiquinarien, Diomed. 3, 502. Der Pentameter heroicus besteht aus 5 beweglichen Daktylen, und nicht, wie der gewöhnliche Pentameter, aus einer doppelten Hephthemimeris, wovon die erste beweglich, die andre aber unbeweglich ist. Uebrigens nennt Herodian. (ἐπιμερ. p. 30 Boissonade) das ἐλεγεῖον ein μέτρον θρηνητικόν.

1) Schol. zu Dionys. Thrax in Villois. Anecd. Gr. 2, p. 178, Gaisford's Hephäst. pag. 422 Note 9. Bekker's Anecd. T. 2 p. 730, 26 ff. Theodos. Gram. p. 59 Goettling.

2) Hephäst. 15, 8 p. 92, 2. 9. 12 p. 93, 8. Proklos a. a. O. Etym. M. p. 327, 48, auch pag. 461, 52. Suidas pag. 1197 C. Lex. im cod. Paris. 1630 pag. 251; gemissbilligt von Santen zu Terent. Maur. p. 306 nach dem Schol. zu Hephäst. p. 93 Note 8 Gaisf. und Aristid. Qu. de mus. pag. 195, 15. Uebrigens heisst ἡ ἐλεγεία als ganzes Gedicht eben so viel als τὰ ἐλεγεῖα, Plut. vita Sol. 8 p. 180 u. s. w.

3) Strab. 13, 627 C=930 C.

4) Strab. 8 p. 362 C u. D=556 C u. 557 A.

5) Suidas v. Σόλων p. 3358 E Gaisf. Vgl. Passow's Musäos p. 50.

6) Eustath. zur Il. T. 3 p. 223, 35 Lips. Schol. zu Theokr. η', 31 pag. 925 Kiessl. Drako Strat. 161. Schol. zu Dionys. Thr. in Villois. Anecd. Gr. 2, 179 not. Uebrigens hat ἡρωελεγεῖον dieselbe Formation als ἡρωΐαμβος, d. h. Hexameter mit Iamben abwechselnd, wie der Homerische Margites, Tzetz. Chil. 4, 4, 868 p. 151 Kiessl. Aehnlich ist ἰαμβέλεγος (Hephäst. p. 91 Gaisf.), worin Pindars fr. 67 bei Schn. gedichtet ist, nämlich die iambische Penthemimeris verbunden mit der daktylischen Hephthemimeris (Plot. p. 2662, 10 Putsch), wie Sophokl. Aj. 178 f. Trach. 95. 99. 821 Eurip. Hek. 937 f. 942. Or. 1259. Andr. 767 f. Vgl. Gaisford zum Hephäst. p. 350. Serv. centim. p. 1825, 21 Putsch.

gewöhnlich ἐλεγειοποίος, oder ποιητὴς ἐλεγεῖος (auch ἐλεγείας), oder ἐλεγειοποιητής, oder ἐλεγειογράφος [1].

14. Die Römer haben ihrer Elegie nicht die umfassende Bedeutung der Hellenen gegeben, sondern beziehen sie nur auf Trauer- und Liebesgedichte [2]; daher denn auch ihre Ansicht und Erklärung von Elegie mit den Hellenischen Definitionen nicht immer übereinstimmt. Die Form des Gedichts wird indess gewöhnlich durch dieses Wort im Römischen Sprachgebrauche eben so bestimmt bezeichnet, als im Hellenischen. Doch war auch hier der ursprüngliche Begriff des Worts für Grabschrift mit der Zeit so vorherrschend geworden, dass man selbst reine Hexameter ἐλεγεῖα nannte, um damit nur den Zweck und Inhalt anzudeuten [3]. Und so ist es auch nicht unwahrscheinlich, dass man melische Trauerlieder von kunstreicherer metrischer Komposition, wiewohl uneigentlich, Elegien nennen konnte [4].

1) Aristot. de poët, 1, 11. Athen. 14, 632 D. Strabo 14, 643 B = 952 C. Grammat. in Bibl. Coisl. pag. 597, 13, ed. Montf. Cod. Vat. ad Boëthii epigr., Tzetz. Exeg. zur Il. p. 150, 27 Hermann. Proleg. zum Lykophr. p. 249. 257 Müller, Philetas heisst bei Aelian (V. H. 10, 6) ποιητὴς πενταμέτρων, nach Ruhnken's Ansicht, Opusc. T. II p. 632. Bach fr. p. 8.

2) Ovid. Hero. 15, 7. Amor. 3, 1, 7. 3, 9, 3. Remed. 379. Santen zu Terent. Maur. p. 308. Besonders verstehen sie das Frohlocken oder die Klage der Liebe unter *elegi* (Hor. Od. 1, 33, 3. Ep. 2, 2, 91. ad Pis. 77. Auson. epigr. 92, 7), oder elegīa (ἐλεγεία), auch elegēa wie Cytherēa (Auson. Parent. 7, 1) und im Neutrum elegīon (ἐλεγεῖον) Liebeszauber (Auson. epigr. 94, 2) und carmina elegīa, d. h. ἐλεγεῖα amoris von Platons Liebesgedichten, unter denen auch einige Grabschriften sind, Apulej. apol. T. 2 p. 407 Ruhnk. Gell. 19, 9. 9, 11 u. Diog. La. 3, 1 §. 29—33 aus Aristippos. Klagelieder um Verstorbene nennt Auson. Parent. 29, 2 *moesta elegēa* (ἐλεγεῖα).

3) Dio Chrys. περὶ βασ. 81, 34 (T. 1 p. 185 Reiske), Herod. vita Homeri 36 p. 569 B (760 Wesseling), Suidas p. 683 u. 690, Anthol. Pal. T. I p. 306. Dieselben Hexameter auf Homers Grabe nennt Plut. vita Hom. pag. 146 Ernesti, nicht ἐλεγεῖον, wohl aber die Distichen p. 147. Wenn endlich Pausanias (7, 27, 2) von einem ἐλεγεῖον auf Polydamas spricht, und dann nur einen heroischen Vers anführt, so geht aus dem unvollendeten Sinne desselben hervor, dass der elegische Vers ausgefallen ist. Die älteste Form der Grabschrift scheint freilich der Hexameter gewesen zu sein, dessen Gebrauch nach Plato (de Legg. 12 p. 958 E) sich nur auf eine vierfache Wiederholung ausdehnen durfte.

4) Ein μέλος ἐλεγεῖον kömmt bei Phalaris (epist. 19 p. 112 Schäf.) vor. Μέλος ist hier nicht Melodie, sondern nur die melische Form des Gedichts, wie epist. 21 p. 120; und wenn man blosse Hexameter ἐλεγεῖα genannt hat, so konnte auch ein μέλος so genannt werden, zumal da man auch die Elegie durch Flö-

15. Fassen wir nun alle Erscheinungen des Sprachgebrauchs zusammen, so ergiebt sich folgendes Resultat. Elegos ist, obgleich es nebst seinen Derivativen erst in der Blüthezeit der Attischen Tragödie vorkömmt, ein uraltes Hellenisches Wort, welches die Wehmuth des Schmerzes bezeichnet, und offenbar mit ἄλγος zusammenhängt. Seine ursprüngliche innere Bedeutung schimmert durch alle, auch noch so verschiedene Formen durch, die es von jeher durchwandert hat. Poëtisch betrachtet mochte Elegos wohl vorzugsweise eine Beziehung auf die Sehnsucht nach geliebten Verstorbenen, entweder in der Form einer kurzen Grabschrift, oder als längeres eulogisches Gedicht, haben und mit Threnos gleichbedeutend sein. Auf alle Fälle ist das Wort älter als die metrische Form, welche es gewöhnlich bezeichnet, und die auch nachher noch für die einzig zweckmässige der threnetischen Poesie gehalten wurde. Grabschriften hat man in den ältern Zeiten nie anders als in elegischer Form gedichtet; und wenn auch die Grabschriften im Homerischen Zeitalter noch nicht gewöhnlich in Hellas waren, so ist doch ihr Gebrauch älter als die Periode, in die man den Ursprung des Pentameters zu setzen gewohnt ist, d. h. älter als Kallinos, der vielleicht der erste war, welcher das elegische Versmaass auf grössere Gedichte anwandte, nachdem einzelne Pentameter oder einzelne Distichen schon lange die Grabdenkmäler geziert hatten [1]). Denn in der Vereinigung des Pentameters mit dem Hexameter lag nach dem Urtheile der feinfühlenden Hellenen ein wunderbarer Ausdruck von Wehmuth und Trauer und weicher Klage; so wie man auch in der Bildung der übrigen poetischen Formen das Charakteristische der einzelnen Dichtarten

tenbegleitung melisch zu gestalten pflegte; s. unten Abschnitt IV. über den Vortrag der Elegie.

1) Die elegische Form für den Threnos ist noch aus Eurip. Andr. 103 zu ersehen; und wie die Hellenen den Pentameter vorzugsweise das threnetische Versmaass nannten, so bezeichnete man auch die Todtenklage besonders durch diesen Vers, Plotius 2634 fin. Serv. centim. 9 p. 21, 3. Diomed. 3 p. 82. 418. Isidor. orig. 1, 38 pag. 853, 11. Daher ist wohl *querimonia* und *querela* bei Römischen Dichtern auch von Sterbeliedern zu verstehen, wie bei Horat. Od. 2, 20, 22. Epist. ad Pison. 75. Od. 2, 9, 17. Lucret. 4, 552 vom sterbenden Schwan, Albinovan. consol. ad Liv. 3. Gell. 1, 26. Nur bei Auson. epist. 25, 65 stehen *querelae* für Liebeselegien, *querimoniae* hingegen niemals.

durch ein unverletzliches Gepräge zu stempeln suchte [1]). Der durch die unverletzliche Cäsur abgebrochene und plötzlich gehemmte Lauf des elegischen Verses sollte eine bedeutungsvolle Nachahmung des Ablebens und der hinsinkenden Ruhe sein [2]), womit der Gedanke, sowie der Lebenshauch des Menschen, zu Ende geht. Wie früh sich indess diese Ansicht über die ethische Bedeutung des elegischen Verses, der mit seinem heroischen Vorgänger nicht gleichen Schritt halten kann, und desshalb nach dem Aufschwunge dieses in sich selbst zusammen zu sinken scheint, unter den Alten gebildet habe, lässt sich jetzt nicht mehr ausmitteln.

16. Bei den Römischen Dichtern ist nichts gewöhnlicher, als den Pentameter im Vergleiche mit dem volltönenden, durch keine feststehende Cäsuren und Rhythmen in seinem freien Gange gehemmten heroischen Verse, *exiguus, brevis, minor* oder *levis* zu nennen [3]); und hierin liegt nicht nur die Bezeichnung seiner kürzern Form, sondern auch seines Ausdrucks und besonders seiner Wirkung auf das Gehör und Gemüth, indem er das Gefühl der Wehmuth und der Sehnsucht erregen soll. Daher eignete sich das Wesen des elegischen Distichons auch namentlich noch für

1) *Suus est cuique (poemati) sonus, et quaedam intelligentibus nota vox,* sagt Cicero de opt. genere or. 1. An dem Pentameter rühmt Hermesianax den süssen Ton und die Weichheit des Hauches, Leont. 35 p. 156 Bach. Vgl. Terent. Maur. 1799. Salinas de mus. 7, 13 p. 404. Schol. zu Horat. Od. 1, 33, 2. Daher *molles elegi* bei Ovid. Pont. 3, 4, 86.

2) Proklos bei Phot. p. 319 B, 7. Didymos im Etym. M. pag. 327, 48, und besonders pag. 326, 56, Orion Theb. p. 58, 9. Etym. Gud. p. 180, 8. Schol. zu Dionys. Thrax bei Bekk. Anecd. Gr. 2 p. 752, 7 u. 23.

3) Horat. Epist. ad Pis. 77. Ovid. Am. 1, 1, 19. 2. 1, 21. Pont. 4, 5, 1. Am. 2, 17, 21. 3, 1, 66. Wie ferner der heroische Vers (Propert. 2, 1, 41) und der epische Dichter *durus* heisst (Propert. 2, 25, 44. 3, 2, 21. Ovid. Remed. 398. Colum. 10. 226. Stat. Sylv., 7, 4. vgl. *forte epos*, Horat. Serm. 1, 10, 43), so heisst der Pentameter *mollis* (Prop. 1, 7, 19), μαλακός (Hermesianax Leont. 36). Der epische Dichter hatte eine weite Brust und eine volltönende Stimme; der Elegiker hingegen eine enge Brust (Prop. 2, 1, 39) und eine winzige Stimme (Prop. 4, 1, 58), und sein Gedicht ist ein *humile carmen* (Prop. 2, 8, 7), oder ein *exiguum opus* (Ovid Fast. 2, 4); seine *graciles Musae* singen *imbelles* (Ovid. Am. 3, ult. 19), oder *acutos elegos* (Sidon. Epist. 8, 4 p. 468, 3). Diess letztere erinnert wieder an den helltönenden durchdringenden Gesang aller Klagelieder, wovon oben p. 125 N. 4 die Rede war, und worüber die gelehrten Grammatiker in Bekker's Anecd. Gr. 2 p. 750, 14 u. 31 noch mehr enthalten.

die zahlreichen Ergüsse der erotischen Poesie, der unbefriedigten Sehnsucht sowohl als auch der glücklichen Liebe. Diese zweite Gattung der Elegie heisst bei den Hellenen ebenfalls ἔλεγοι in Rücksicht des Inhalts, und ἐλεγεῖον u. s. w. in Rücksicht der Form. Doch haben schon die Römer diesen wichtigen, lange verkannten Unterschied aufgehoben, indem sie *elegi* von beiden gebrauchen [1]. Meleagros windet in seinen Kranz ἐλέγους aus der Anakreontischen Poesie als saamenreiche Blüthen, und Agathias bittet Kythere, sie möchte den Gang seines ἔλεγος auf die süsse Liebe hinrichten [2]. Das blosse Epigramm so wie die übrige Oligostichie der Hellenen, ferner die Kriegslieder nebst der gnomischen Poesie, welche fast ausschliesslich im elegischen Maasse vorgetragen wurde, heisst wohl nie ἔλεγος oder ἔλεγοι, sondern nur ἐλεγεῖα u. s. w. Diesen letzteren Namen trugen auch die zahlreichen Gründungsgeschichten von Städten u. s. w. in elegischer Form, welche zum Theil sehr alt sind, und in Archilochos' Zeitalter hinaufreichen. Die Spottelegie ist aber hier nicht mit eingeschlossen; denn der Kyzikener Erykios z. B. nennt die Elegien des schmähzüngigen Parthenios den Schmutz unsauberer ἔλεγοι [3].

17. Der Ursprung und die Entwickelung der ἔλεγοι ist also geradezu einerlei mit der Geschichte der ἐλεγεῖα, welche mit der Erfindung des Pentameters beginnt. E l e g o s ist aber gewiss älter als dieser Vers, dessen Ursprung wir in Ionien zu suchen haben, wo die ältesten Spuren davon vorkommen, freilich nicht in Bezug auf epitymbische oder erotische Poesie, sondern in Bezug auf Schlachtgesänge und didaktische Dichtungen. Bei den Ioniern scheinen auch diese Lieder weder in der Periode ihres Entstehens noch Jahrhunderte nachher ἐλεγεῖα genannt worden zu sein; sondern dieser Name ist offenbar damals erst rückwärts auf dieselben übertragen worden, als man die alten threnetischen Lieder, welche sich seit undenklichen Zeiten in Hexametern

1) Sidon. Epist. 9, 16, 34. in Narb. carm. 23, 22. Ovid. Fast. 2, 125. Domit. Mars. in Tibull. 3. Horat. Od. 1, 33, 2, vgl. mit Epist. ad Pis. 77. Diomed. 3 p. 481, 12.

2) Meleag. στέφ. 36. Anthol. Pal. I, 130 p. 78 Jacobs. Auch Kallim. fr. 121 Bentley (oder 13 Valckenaer) nennt seine erotischen Lieder ἐλέγους.

3) Anthol. Pal. T. I p. 413.

bewegt hatten und auch Elegien genannt wurden, in Distichen zu dichten anfing. Erst nach dieser Zeit (etwa seit 500 vor Chr.) nannte man den Pentameter und dessen Vereinigung mit dem heroischen Verse elegisch; früher hiessen alle Gedichte in Distichen ἔπη, womit vorzugsweise die heroischen Verse, zugleich aber auch iambische, trochäische, anapästische, daktylische und andere rhythmische Reihen bezeichnet wurden 1).

18. Da wir nun den Ursprung der Hellenischen Elegie im weitesten Sinne des Worts zu entwickeln versuchen wollen, so müssen wir natürlich auf das Wesen und den ersten Gebrauch des Pentameters eben so wohl Rücksicht nehmen als auf die innere Bedeutung von Elegos, um nicht ausschliesslich die Form als Kriterium dessen gelten zu lassen, was in den Kreis der gegenwärtigen Forschung eingeschlossen werden soll. Nach seiner geschichtlichen Entwickelung müssen wir den Pentameter in der ursprünglichen Vereinigung mit dem Hexameter an die Spitze der strophischen Lyrik setzen. Er bildet in seinem beständigen Wechsel mit dem heroischen Verse eine für die lyrische Poesie sehr geeignete Antithese, und gewinnt dadurch selbst einen bestimmten lyrischen Charakter. Höchst wichtig und erfolgreich war dieser erste Schritt aus der Regel des epischen Verses, (der bis dahin auch die Last der Lyra getragen hatte), zu der grossen Mannigfaltigkeit und reichströmenden Fülle der lyrischen Formen, die bald darauf in die Poesie eingeführt wurden.

19. Die ältern Dichter mögen den Pentameter auch wohl einzeln zur Einkleidung kurzer Sentenzen oder Sprüche oder Grabschriften gebraucht haben; aber für längere Gedichte schien sein Gebrauch ohne hexametrische Begleitung dem lyrischen Zeitalter der Hellenen unzweckmässig und charakterlos. Auch ist er höcht selten mit andern

1) Theodos. gram. p. 59 Göttl. Theognis 20, 22. Plato im Meno p. 95 C. Solon fr. 16, 2 Brunck. Diog. La. 1, 61. Xenoph. in Brunck's Gnom. Poët. p. 280 f. Theokrit. ιη', 5. Meleag. 119, 3. Herakl. Pont. p. 139 Desw. Suidas v. Θέογνις p. 1858 C. Gaisford. Paus. 4, 15, 3. Galen. Op. T. 5 pag. 118 Chart. Pausan. im rhetorischen Lexicon bei Eustath. zur Od. T. 1 pag. 5, 34 Lips. Herod. 5, 113 u. dazu Bach Solon. carm. p. 101 u. 32 ff.

lyrischen Rythmen verbunden worden, weil er aus dem Hexameter entstanden war und als unzertrennlich von diesem betrachtet wurde. Merkwürdig aber ist es, dass die Hellenen in der unabänderlichen Wiederholung des Asklepiadeïschen Verses, worin die Aeolische Schule so viele Gedichte verfertigte, nichts Eintöniges und Ermüdendes fanden, da doch der Bau desselben viel Aehnlichkeit mit dem elegischen Verse hat. Indess ist dies nur eine äussere Aehnlichkeit, bei welcher der Charakter der Choriamben mit Basis und Clausel doch immer verschieden bleibt. Uebrigens hat man in spätern Zeiten, ganz unbekümmert um die wahre Bedeutung des Pentameters, obgleich mehr spielend als im Ernste, ganze Gedichte in Pentametern zu schreiben versucht 1), oder auch einen oder zwei Pentameter vor einen Hexameter gestellt 2).

20. Wie gesagt, der Gebrauch einzelner Pentameter zur Abrundung kurzer Sprüche oder Inschriften schien dem Alterthume nicht unzweckmässig. Ein Beispiel aus älterer Zeit führt Pausanias an 3). Doch muss man sich hüten, alle einzeln vorkommenden Pentameter für in sich abgeschlossen zu halten 4). Indess hat Ausonius, welcher überall einen feinen Sinn für metrische Kunst zeigt, die sieben Sprüche des Thales oder Anacharsis in eben so viele in sich abgeschlossene und von einander unabhängige Pentameter gebracht, wahrscheinlich nach Hellenischen Vorbildern 5). Ja Hipparchos, dessen Bemühungen um die sittliche und poetische Kultur Athens unvergesslich in der Geschichte sind, liess schon zwischen Ol. 63—66, oder 527—514 vor Chr. zur Belehrung und Bildung der Landleute Sprüche in einzelnen Pentametern auf seine einzelnen Hermen eingraben. Diese Hermen waren an den Landstrassen in der

1) Heliodor. Aeth. 3, 2 p. 109 Koraës, vgl. Philipp. in d. Anthol. Pal. 2. 533.

2) Athen. 13. 602 B. Oenomaos bei Euseb. dem. evang. 5, 35; zweifelhaft bei Aelian V. H. 2, 4 fin. Vgl. Millin's Voyage dans le midi de France 3, 150. Anthol. Pal. 2 p. 804.

3) Paus. 5, 27, 1. Freilich sagt noch Elias de metr. p. 79 vom Pentameter: ἀεὶ τοῖς ἡρωικοῖς συζεύγνυται στίχοις, und so auch Andre.

4) Bei Theophr. Hist. plant. 9, 15, 1 p. 313 Schn. ist er aus dem Zusammenhange gerissen.

5) Auson. Lud. sept. sap. p. 292 Toll. Vgl. Martian. Capella 9 p. 307 Grot. (p. 703 Kopp).

Mitte zwischen Athen und den einzelnen Demen errichtet. Von den darauf eingegrabenen Sprüchen redet noch der Verfasser des Hipparchos 1) mit grosser Achtung, und setzt sie zum Theil den berühmten Inschriften am Delphischen Tempel gleich, indem er zugleich zwei davon wörtlich anführt.

21. Mit diesen ländlichen Hermen des Hipparchos, die als poëtische Wegweiser auch zugleich einen ethischen Zweck hatten, darf man mit Suidas die Hermen bei der bunten Stoa und bei der Stoa des Königs (in Athen selbst) nicht verwechseln 2), worüber Menekles oder Kallistratos einst ausführlich handelten 3), und auf welche die Attischen Redner oft anspielten. Antiphon erwähnt auch noch Hermen in der Thrakischen Stoa zu Athen. Die Hipparchischen Hermen entgingen nachher dem Spotte der ältern Komödie nicht, da sie zu einem sehr populären Ruhme gelangt waren. In neuern Zeiten hatte Fourmont das Glück, ein Bruchstück einer Hipparchischen Herme in Attika zu entdecken 4). Die darauf befindliche Inschrift erscheint jetzt durch die Hülfe einiger sehr geistreichen Ergänzungen in der Gestalt eines wohlklingenden Hexameters:

Hier steht zwischen der Stadt und Thria, o Wandrer, der Hermes.

Dabei ist zugleich die Meinung aufgestellt worden, dass auf jeder Hipparchischen Herme ein ganzes Distichon gestanden habe, nämlich auf der einen Seite der wegweisende Hexameter mit dem stehenden Anfange: *„Hier in der Mitte"*; und auf der andern Seite der gnomische Pentameter mit den ebenfalls stehenden Anfangsworten: *„Dies ist Hipparchos'*

1) Plat. Hipparch. pag. 228 C. Aelian V. H. 8, 2. Hesych. 2, 61. Phavorin. v. Ἱππάρχειος Ἑρμῆς. Vgl. Stobä. Florileg. 9, 24 p. 236 Gaisf. oder p. 223 Schow. Meurs. Pisistr. 12 p. 86 Lectt. Att. 5, 7.

2) Suidas v. Ερμαῖ p. 1441 B. Gaisf. Die Stelle ist vielleicht verstümmelt.

3) Harpokr. v. Ἑρμαῖ 1, 76 Lips. 1824. Phot. Lex. Athen. 4 pag. 167 F. Die Hermen waren auch sonst eine gewöhnliche Zierde vor den Häusern und auf öffentlichen Plätzen, Thukyd. 6, 27. Winckelmann's Gesch. der Kunst, 1, 1, 9 Anm. 30. Böttiger, Archäol. Andeut. S. 45 f. Vgl. Andokid. bei Phot. p. 488 A, 25 Bekk. Paus. 1, 17, 2. 1, 24, 3. Sie wurden auch als Grenzsteine gebraucht, Paus. 2, 38, 7. 3, 1, 1. 3, 10, 6.

4) Corpus inscriptt. Gr. 1, 32 mit Böckh's trefflichen Erläuterungen und Verbesserungen.

Spruch", gerade wie alle ältesten Gnomen begannen, und wie auch noch Phokylides beginnt: *„Diess ist Phokylides' Spruch"*. Diese neue Entdeckung hat allerdings etwas Ueberraschendes und Einschmeichelndes, muss uns aber zugleich vorsichtig in unserm Urtheile und Beifall machen; denn erstens sind die gemachten Aenderungen zu zahlreich und zu gewaltsam; zweitens bezeugt der Platonische Dialog Hipparchos mit der grössten Bestimmtheit, dass nur die ethischen Sprüche von dem Attischen Tyrannen in die Form eines ἐλεγεῖον gebracht worden wären. Wiewohl diese Nachricht noch kein sicherer Beweis gegen das Dasein eines Hexameters ist, so kann sie doch auch eben so wenig für dasselbe angewandt werden, insofern man glaubt, ἐλεγεῖον heisse immer ein ganzes Distichon. Denn ἐλεγεῖον bedeutet auch einen einzelnen Pentameter 1), dessen Gebrauch zur Einkleidung gnomischer Sprüche nach der obigen Auseinandersetzung nicht mehr zu bezweifeln ist, und sich auch in dem Bewusstsein eines jeden Dichters und Kunstrichters von selbst rechtfertigt. Hätte auf der entgegengesetzten Seite der Hermen auch wirklich ein wegweisender heroischer Vers gestanden, so war er doch durch Raum und Inhalt so sehr von dem Pentameter getrennt und dem Auge des Wanderers so sehr entrückt, dass Niemand an ein zusammenhängendes Distichon dabei denken konnte, und daher jedem Verse eine in sich abgeschlossene isolierte Existenz zugestehen musste. Die Hipparchische Wegweisung war also wohl nur prosaisch und nicht hexametrisch.

22. Fast bei allen Forschungen über die erste Entwickelung der verschiedenen Dichtarten der Hellenen geräth man wegen eines sichern Anfangspunktes in keine geringe Verlegenheit. In Rücksicht der Elegie ist jedoch diese Unsicherheit um so grösser, da man sich schon im Alterthume genöthigt fand, die Untersuchung als unergründbar aufzugeben, weil man sie zu keinem befriedigenden Resul-

1) Theodos. gram. p. 59. Phavor. v. ἐλεγεῖον. Hephäst. pag. 92 ibiq. Schol. p. 186 Gaisf. Aristid. de mus. 1 p. 52 Meib. (195 Gaisf.). *Elegus* für *pentameter* bei Atilius 2696, 31. Victorin. 3 p. 2559, 42 Diomed. 502, 44. Putsch. Sidon. Epist. 9, 16, 34. Carm. 23, 23. Siehe oben p. 129 Note 7.

tate durchführen konnte. Die wohlüberlegte Aeusserung des Horatius, der unter allen Römern die tiefste Einsicht in das Wesen der Hellenischen Poesie besass und uns deren historische Entwickelung in sehr scharfen und klaren Umrissen darzustellen sucht, darf auch von uns nicht mit Stillschweigen übergangen werden, so entmuthigend sie auch für den neuern Forscher ist 1):

Klagen ertönten zuerst in den ungleich wechselnden Versen:
Später umfassten sie auch des ersehneten Wunsches Erfüllung.
Doch wer klagend zuerst Elegien erfinderisch aussann,
Streiten die Kritiker noch, des Gerichts Ausspruche gewärtig.

Die hier erwähnten Kritiker oder Grammatiker sind ohne Zweifel die Alexandrinischen, von Aristophanes und Aristarchos an bis auf Didymos Chalkenteros (d. h. mit den ehernen Eingeweiden), welcher höchst wahrscheinlich Horazens Zeitgenosse war, und dem Ursprunge der Elegie in seinem berühmten Werke über die lyrischen Dichter 2) nachgeforscht hatte, wo er zugleich über den Gebrauch der Flöte beim Vortrage der Elegie und über die Mythen von der Erfindung der Flöte durch Midas sprach 3). Die Streitfrage wurde indess schon von Aristoteles, dem Vater aller wissenschaftlichen Kritik, zuerst angeregt, während die frühern Jahrhunderte, froh im Genusse dessen, was ihnen von den Erzeugnissen ihrer ältesten Dichter Herrliches übrig geblieben war, und meist unbekümmert um eine zuverlässige Bestimmung der Zeit und der Umstände, unter denen sich irgend eine Dichtart zuerst entwickelt hatte, sich nur mit den allgemeinsten Angaben begnügten.

23. Aristoteles also, dessen zahlreiche kritische Schriften über alle Theile der Hellenischen Poesie 4), und dessen Bücher über die Dichter und die Dichtkunst be-

1) Horat. Epist. ad Pis. 75 ff.

2) Etym. M. Gud. u. Orion Theb. haben ihn in den Artikeln über ἔλεγος, ὕμνος, προσῳδίαι, παιάν u. s. w. benutzt. Oben B. 1 p. 14 f.

3) Schol. zu Aristoph. Av. 217. Suidas v. ἔλεγος p. 1197 D.

4) Plut. non posse suaviter 12 p. 1095 A. (T. 10 p. 504 ibiq. Reiske). Vgl. oben B. 1 p. 8.

sonders viel Vortreffliches für unsere Forschungen enthalten mussten [1], erklärte wahrscheinlich in einem der letzteren Werke den Kallinos für den ältesten der Hellenischen Elegiker [2], indem er ihm zugleich die Erfindung des elegischen Versmaasses beilegte — eine Meinung, welche die vorherrschendste im Alterthume war, und die noch Terentianus Maurus als solche wiederholt:

Wer des Pentameters Maass einst bildete, zweifelt man jetzo;
Mancher bezweifelt es nicht, dass es Kallinous schuf [3].

Das Aristotelische Zeugniss ist aber um so wichtiger, da frühere Schriftsteller den Kallinos gar nicht, und spätere nur selten erwähnen. Die ersten Alexandrinischen Kunstrichter, Aristophanes und Aristarchos, welche mit Benutzung der Vorarbeiten des Kallimachos und nach eignem strengen Urtheile den ersten allgemein gültigen Kanon der Hellenischen Klassiker aufstellten, haben jedoch auch Kallinos' Vortreff-

1) Diog. La. 5, 1 §. 22. 24. 26 u. 27. 2, 5 §. 46. 3, 1, 48. Athen. 11 p. 505 C. (vgl. Valckenaer zu Theokr. Adon. p. 194. 200). Macrob. Sat. 5, 18. Plutarch. vita Hom. p. 135 Ern. Aristoteles selbst beruft sich auf diess Werk in der Rhet. 3, 18 u. 3, 2, 2 u. 5. Pol. 8, 7. Vgl. Deswert Herakl. Pont. p. 103. Welcker's ep. Cycl. p. 48. 462.

2) Schol. antiqua zu Cic. or. pro Archia 10, 3 p. 61 ed. Mai 1814 (od. p. 122 ed. 1817), auch Classici auctores ed. Mai T. 2 p. 246 f. Der Mailändische Codex liest *Aiiinos*, woraus Mai, dem nothwendigen Zusammenhange der Stelle zufolge, *Kallinos* gemacht hat, gebilligt von Orelli (Ciceronis Schol. T. 2 p. 358). Welcker schlägt *Ailinos* war, indem er glaubt, auch *Kallinos* sei nichts anders als *Kallilinos* und aus Linos entstanden. Aber Kallinos ist eine historische Person, und kein personificierter Klagelaut, wie Linos; er hat auch überhaupt mit Klageliedern gar nichts zu schaffen. Linos oder Ailinos galt freilich für den Erfinder des Threnos, aber durchaus nicht für den Erfinder des Pentameters, und hiervon ist an obiger Stelle einzig und allein die Rede. Vgl. Osann's Beiträge zur Gr. u. R. Litt. T. 1 p. 14. — Uebrigens erscheint der Name Kallinos in den Mss. Römischer Schriftsteller fast immer verdorben, z. B. in einem Bruchstücke Censorins (9 pag. 140 Haverkamp), wo Callimachus od. Gallinos steht; vgl. Nikol. Loëns. Misc. 10, 1. Vales. Emendd. 4, 14 p. 116 Burmann.

3) Terent. Maur. 1721 f. p. 2421, 1 Putsch. Die Form Kallinoos ist eben so richtig als Kallinos u. Καλλινοῦς (Vinet. zu Censorin. p. 140 Haverk., Jos. Scaliger zu Phot. p. 522, besonders Thiersch Gram. p. 79, 3). Eben so findet man Hegesinoos, zusammengezogen Hegesinus, Paus. 9, 29, 1. Diog. L. 4, 8 §. 60, und Hegesinos Prokl. bei Phot. p. 319 A, 36 Bekk. Cic. Acad. pr. II, 6. Mehreres bei Ruhnken im Rutil. Lup. p. XLII. Opusc. 1. 317. Santen zu Terent. Maur. p. 284.

lichkeit dadurch genugsam anerkannt, dass sie ihm unter den vier, aus einer unermesslichen Anzahl streng ausgewählten Elegikern, selbst mit Ausschluss eines Tyrtäos, den ersten Platz einräumten 1). Zu dieser Ehre konnten ihn besonders zwei Gründe befördern; erstens weil er in den Augen aller urtheilsfähigen Richter als Erfinder der Elegie in formeller Rücksicht galt, und dann weil er den kriegerischen Ton der Elegie, worin nach ihm nur noch Tyrtäos sich auszeichnete, am kräftigsten angestimmt hat. Diese praktische Richtung der Elegie blieb auch nachher noch bis zum Zeitalter der sieben Weisen die vorherrschende, wo nicht die alleinige, und schloss sich allen öffentlichen Interessen eng an, so dass selbst einflussreiche Staatsmänner, wie z. B. Solon, die wichtigsten politischen Zwecke damit erreichten. Da ihre Wirkung auf die unmittelbare Gegenwart berechnet war, und ihr Inhalt sich folglich nur auf zeitgemässe Interessen und Ereignisse bezog, so konnte im nachahmenden Alexandrinischen und Römischen Zeitalter diese Gattung der Elegie nie wieder in das Leben zurück gerufen werden. Sie ist das Erzeugniss einer naturgemässen freien Staatsverfassung, wo das lebendige geflügelte Wort der Poesie von jeher mehr vermochte, als die kunstreiche Beredtsamkeit einer gebildeteren spätern Zeit. Die Alexandrinischen Elegiker haben sich daher vorzugsweise an die weiche Manier des Mimnermos angeschlossen, und darin auch einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht.

24. Diese Alexandrinischen Versuche in der erotischen Gattung hielten nachher die Römer für das Höchste der elegischen Kunst, welches sie auch, vermittelst der schönen und geistreichen Entfaltung unter den Römern, in den neuern Zeiten geblieben ist, und zwar auf eine sehr natürliche Weise; denn sie bewegt sich in einer Sphäre der Poesie, die zu allen Zeiten und unter allen Nationen gleich mächtig auf die Gemüther wirkt, überall einen leichten Anklang

1) Prokl. bei Phot. p. 319 B, 12 Bekk. Bibl. Coislin. p. 597 Montfauc. Bei Tzetzes proleg. zu Lykophr. 1 p. 257 Müll. wird Kallimachos zuerst genannt; darunter könnte Kallinos verborgen sein, wenn nicht auch Kallimachos zu den besten Elegikern gehörte, mit dem freilich Kallinos in den Mss. oft genug verwechselt worden ist.

findet, und überall mit Glück versucht werden kann. Sie eröffnet uns die innern Regungen des Gemüths in seinen zartesten Verhältnissen zu der äussern Welt. Warum also die alten Kunstrichter gerade den Mimnermos unmittelbar auf Kallinos in ihrem Kanon folgen liessen, ist hiernach sehr einleuchtend. Mehrern Andeutungen des Alterthums zufolge, scheint es aber Einigen kaum zweifelhaft zu sein, dass Mimnermos der einzige Repräsentant der erotischen Gattung der Elegie im Alexandrinischen Kanon war. Denn so vortrefflich auch (glaubt man) die elegischen Ergiessungen eines Philetas und Kallimachos geschildert werden, so mussten doch beide Dichter nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Quinctilians: „dass keinem gleichzeitigen Autor ein Platz in dem Aristophanisch-Aristarchischen Kanon vergönnt wurde [1)]" davon ausgeschlossen bleiben. Indess müssen wir die Worte: *neminem sui temporis*, welche Quinctilianus in Bezug auf Apollonios von Rhodos setzt, in dem strengsten Sinne nehmen, und sie nur auf unmittelbare Zeitgenossen, nicht aber auf die ganze Alexandrinische Periode seit der Begründung der Herrschaft der Lagiden über Aegypten beziehen. In diesem Falle würde weder Philetas, dessen Blüthe in Ol. 118, 2. oder 307 vor Chr. fällt, noch Kallimachos, der schon Ol. 124, 3. oder 278 vor Chr. zu hoher Achtung in Alexandrien gelangt war, ein Zeitgenosse des Aristophanes und Aristarchos (deren vereinte Bemühungen um die kritische Anordnung der Hellenischen Klassiker wohl kaum vor 270 vor Chr. zu setzen sind, als Apollonios von Rhodos noch lebte) sein können. Ausserdem sind auch Attische Redner (z. B. Deinarchos) und Dichter der neuern Komödie (Menandros, Philemon und Apollodoros), von denen man gewiss weiss, dass sie Zeitgenossen des Philetas und vielleicht noch des Kallimachos waren, in den Kanon aufgenommen worden. Wenn daher Quinctilianus, der sich bei der Würdigung der Hellenischen Klassiker streng an jenen Kanon gehalten hat, wie er selbst nicht undeutlich zu verstehen giebt [2)], den Kallimachos und Philetas als Muster in der Elegie

1) Quinctil. Inst. or. 10, 1, 54. 2) Quinctil. Inst. or. 10, 1, 59.

aufstellt [1], so bezog er sich ebenfalls auf den Kanon, ohne dadurch mit seiner frühern Aeusserung über Apollonios in Widerspruch zu gerathen. Doch dieses beiläufig.

Zweiter Abschnitt.

Kallinos und seine Zeit.

1. Kallinos, der älteste Hellenische Elegiker also, den wir kennen, wird einstimmig ein Ephesier genannt [2], wodurch zugleich die auch sonst wohlverbürgte Ansicht von dem Ionischen Ursprunge der Elegie bestätigt wird. Das Zeitalter dieses Dichters konnte schon im kritischen Alterthume nicht anders ausgemittelt werden, als durch Benutzung der historischen Andeutungen, welche sich in seinen gewiss nicht sehr zahlreichen Kriegsliedern zerstreut fanden. Aus andern mythischen oder historischen Quellen scheint nichts über die Lebensumstände des Dichters bekannt geworden zu sein; daher auch keiner der spätern Notizensammler, weder Suidas, noch die Kaiserinn Eudokia über ihn zu berichten unternommen hat. Je nachdem man nun eine mehr oder weniger genaue Kenntniss der Zeitumstände besass, auf welche Kallinos anspielte, und je nachdem man diesen Anspielungen eine verschiedene Auslegung gab, machte man bald ihn, bald den Archilochos zum Erfinder der Elegie; denn nur diese beiden können sich diese Ehre einander streitig machen, da Mimnermos, Pythagoras, Ortages, Theokles u. A. [3] durch offenbaren Irrthum in die Schranken gestellt worden sind. Des Mimnermos Lebenszeit kann durch keine Berechnung über die des Kallinos und Archilochos hinaufgerückt werden. Wenn er schon von

1) Quinct. Inst. or. 10, 1, 58. Vgl. Ruhnken's Histor. crit. orat. Gr. in edit. Rutil. Lupi p. XCV. Opusc. T. 1 p. 386. Wyttenbach's vita Ruhnkenii p. 145 u. 286. Oben B. 1 p. 13.

2) Proklos bei Phot. p. 319 B, 11. Mar. Victorin. 3 p. 2555, 22 Putsch.

3) Plot. de metr. p. 2635, 4 Putsch. Etym. Magn. u. Suidas v. ἐλεγείνειν pag. 1197 C Gaisf., wo Theokles ein Naxier oder ein Eretrier genannt wird.

seinem Landsmanne Hermesianax der Frfinder des süssen Getöns und des Hauches des weichen Pentameters genannt wird, so ist diess, wie die Worte deutlich sagen, und wie sie auch die Römischen Dichter richtig gefasst haben[1]), nur von der erotischen Elegie zu verstehen, die er zuerst mit dem glücklichsten Erfolge ausgebildet hat. Uebrigens darf auch Hermesianax und sein Leontion, ein Gedicht, welches voll von Anachronismen und fingierten Lebensumständen ist, kaum als Auktorität zur Bestätigung irgend einer historischen Thatsache angeführt werden. Und doch ist es nicht unwahrscheinlich, dass gerade diese Aussage des Hermesianax die Quelle aller jener positiven Behauptungen und Versicherungen geworden ist, denen zufolge man Mimnermos als den Urheber des elegischen Verses entweder allein und ausschliesslich, oder in schwankenden Angaben mit Archilochos und Kallinos zusammen aufführte[2]).

2. Wenn Kallinos in dieser Zusammenstellung mit Archilochos und Mimnermos der ältere genannt wird, so muss man dies von dem verhältnissmässig höheren Alter des Ephesischen Dichters verstehen, nicht aber als Unterscheidung von einem jüngern Dichter desselben Namens betrachten. Denn erstlich weiss das Alterthum weder vor Didymos, der sich jener Bezeichnung bedient, noch nach ihm irgend etwas von einem jüngern Dichter Kallinos[3]); und zweitens wäre es eben so lächerlich als sprachwidrig, den alten Erfinder der Elegie von zwei spätern Philosophen desselben Namens, von denen der eine mit Theophrastos, der andere

1) Z. B. Propertius (1, 9, 11), welcher den Pentameter den Vers des Mimnermos nur in Bezug auf die Liebeselegie nennt; gerade wie Martialis (4, 6, 4) das elegische Maass zu Tibulls Metrum macht. Horatius bezeichnet das Wesen der erotischen Elegie offenbar mit den Worten *voti sententia compos;* doch ist mit *querimonia* die threnetische Elegie gemeint, welche, wie oben gezeigt wurde, älter ist als die erotische.

2) Schol. Cruq. zu Horat. p. 695. Didymos bei Orion Theb. p. 58, 10, u. im Etym. Gud. p. 180, 8, (wo Ἀντίλοχος in Ἀρχίλοχος zu verändern ist, wie früher bei Athen. 14 p. 620 ibiq. Schweighäuser, u. bei Plut. de mus. p. 1133 F, schon gebessert wurde) Ms. bibl. Reg. bei Ruhnken zu Kallim. fr. pag. 439 Ernesti.

3) Die beiden Epigramme bei Stephan. Anthol. p. 25 u. 40 sind nach dem Vaticanischen Codex von Kyllenios und Antipatros, und nicht von Kallinos.

mit Lykon in freundschaftlichen Verhältnissen lebte [1], oder von einem Aufseher der öffentlichen Einkünfte zu Smyrna, oder gar von einem Schönschreiber Kallionos [2] unterscheiden und desswegen den ältern nennen zu wollen. Eben so wenig konnte man diese Vorsichtsmaassregeln desswegen anwenden, weil es ein Werk über Naxos in wenigstens drei Büchern gab [3], von dessen Verfasser man nicht recht wusste, ob er Philetas oder Kallinos geheissen, während andre nur Philetas als Urheber kannten [4]. Dieses Werk war im Ionischen Dialekte geschrieben, oder enthielt wenigstens eine Menge Ionismeni Desshalb ist auch die Vermuthung, Kallimachos se. vielleicht der Verfasser gewesen, unstatthaft; denn dieser kann als Alexandriner keine vorwiegende Neigung zu Ionismen gehabt haben. Ein Ionier war aber der Verfasser darum auch nicht; denn er wird nur als ein Nachahmer Ionischer Schriftsteller aufgeführt. Folglich dürfen wir auch den Ephesier Philetas nicht als Verfasser annehmen, der nicht einmal diejenigen Ionismen gebraucht hat, welche die Alten im obigen Werke auszeichneten [5]. Hiess der Verfasser wirklich Philetas, so können wir kaum einen andern als den Elegiker von Kos annehmen; hiess er Kallinos, was minder wahrscheinlich ist, so dachten die Alten dabei gewiss nur an den Erfinder der Elegie, um so mehr, da man auch von andern alten Dichtern ähnliche elegische Werke über die Geschichte anderer Städte und Inseln besass, z. B. von dem Amorginer Simonides über Samos [6], von Xenophanes über Kolophon [7], und von Hekatäos wahrscheinlich über Miletos [8].

1) Diog. La. 5, 52 u. 55 u. 70. Vgl. Callini, Tyrtaei, Asii fragm. ed. Bach (1831).

2) Marm. Oxon. p. 45, 31 und 53, 82 Chandler. Lukian. adv. indoct. 2 u. 24.

3) Ναξιακά bei Eustath. zur Od. υ', 106 T. 2 pag. 229, 29 Lips. Unter demselben Titel schrieb auch ein gewisser Andriskos ein Werk, Parthen. Erot. 9 u. 19. Vgl. Bach's Philetas p. 82.

4) Tzetz. zu Lykophr. 638 T. 2. p. 707 Müller; Ruhnken's Opusc. T. 2 p. 632. Eudokia bei Villois. Anecd. Gr. T. 1 p. 424.

5) Philetas bei dem Schol. zu Aristoph. Av. 963; vgl. mit Herakleides bei Eustath. zur Od. υ', 106 T. 2 pag. 229, 32. ἔγεντο und ἐγένοντο. Bach's Philetas p. 84.

6) Welcker p. 7 nach Suidas und Eudokia.

7) Diog. La. 8, 36, vgl. mit 9, 20. Karsten, Xenophanis fragm. p. 56.

8) Harpokrat. v. ἀδελφίζειν. Klausen Hecataei fragm. p. 150. Historisch-gnomischen Inhalts waren auch Mimnermos' Distichen auf

3. Eine ähnliche Ungewissheit herrscht über den Urheber der ehedem von vielen Gelehrten gebilligten Behauptung, dass die Thebais ein Werk des Homeros sei [1]. Die Aehnlichkeit des sonst unbekannten, aber in allen Urkunden befindlichen Namens Kalainos mit Kallinos, war zu verführerisch, als dass man nicht den Ephesischen Elegiker darin hätte erkennen sollen [2]. Aber wie konnte der feurige Sänger der Schlachtlieder in seinen Elegien nur irgend die gelehrte Notiz anbringen, die Thebais sei von keinem andern als von Homeros gedichtet worden? es sei denn, dass er beiläufig Homers Thebais rühmte oder nur erwähnte, ohne gerade die Absicht darzulegen, Andern zu widersprechen, die Homeros nicht für den Verfasser hielten. Kritische Seitenhiebe sind aber dem Kallinischen Zeitalter ganz fremd. Besser würde sich eine solche Notiz für Kallimachos oder einen spätern Grammatiker Kallinos passen, wenn es sonst nur bekannt wäre, dass einer von ihnen den obigen Ausspruch gethan hätte oder irgendwo thun musste. Dass sie ihn gelegentlich von sich geben konnten, wird Niemand bezweifeln. Wer wird aber diess gelegentliche Können auch einem unbekannten Kalainos streitig machen wollen?

4. Die vielbesprochene Streitfrage, ob Kallinos oder Archilochos der Erfinder der Elegie sei, dreht sich eigentlich, wie schon bemerkt, nur um die schwankende Untersuchung, wer von beiden früher gelebt habe. Als alleiniger Erfinder wird Archilochos von Mehrern aufgeführt [3], die ihn also offenbar für älter als Kallinos hielten. Andre nennen ihn in Verbindung mit Kallinos und Mimnermos, oder mit dem Kolophonier allein [4]. Beiden gegenüber stellte sich

die Schlacht der Smyrnäer, (Paus. 9, 29, 2) und Bias' und Theognis' enkomiastische und didaktische Elegien, Diog. La. 1, 85. Welcker a. a. O.

1) Paus. 9, 9, 3. Vgl. Ernst von Leutsch, Thebais cycl. p. 25 ff. Welcker's epischer Cyclus p. 198 ff.

2) Zuerst Sylburg, und dann Salmas. ad Solin pag. 598. — Ruhnken (zu Kallim. fragm. 1 p. 439 Ern.) schlug Kallimachos vor, und Francke (p. 25) dachte an den Peripatetiker Kallinos. — Uebrigens folgten viele sehr angesehene Schriftsteller der verschiedenen Leseart Καλαῖνος.

3) Mar. Victorin. 4 pag. 2588, 33 und 2589. 42. Plut. de mus. p. 1141 A.

4) Didymos bei Orion Theb.

aber eine andre Partei, welche die Zeitumstände genauer zu erforschen suchte, und sich in der Bestimmung derselben auf historische Andeutungen in der Kallinischen Poesie selbst stützte. Strabo erwähnt in der Geschichte von Magnesia am Mäandros eine gänzliche Zerstörung dieser blühenden Stadt durch die eroberungssüchtigen Trerer, einen Kimmerischen Volksstamm. Im Jahre darauf, fährt er fort [1], hätten die Milesier von dem Gebiete der zerstörten Stadt Besitz genommen. Kallinos schildere die Magnesier noch in glücklichen Umständen, wie sie sich nämlich im Kriege gegen die Ephesier noch gehalten hätten. Archilochos hingegen kenne schon das Unglück der Magnesier [2], welches er wahrscheinlich als ein zu seiner Zeit eben vorgefallenes Ereigniss bezeichnete, das frisch im Andenken der Menschen lebte und viel Theilnahme erregte. Hieraus schliesst nun Strabo, dass Archilochos nothwendig jünger sein müsse als Kallinos; und zur Bestärkung dieser Ansicht führt er noch einen Vers des Kallinos an [3]:

Jetzt ziehn Schaaren heran der Kimmerier, Thäter des Frevels,

welchen er auf die noch ältere Zerstörung von Sardes bezieht, gewiss weil Kallinos diese ausdrücklich erwähnte. Dass Archilochos Magnesia's Untergang kannte, beweist Strabo mit dem Verse des Dichters:

Beweine Thasos, nicht den Fall Magnesia's.

Nach Dionysios (Polyhistor) war Thasos um Ol. 15 gegründet [4]. Archilochos muss also gleich nach Ol. 20 berühmt geworden sein, denn das Unglück hatte die Magnesier kurz zuvor getroffen; und Kallinos kannte diess noch nicht in der Elegie, in welcher er die Fehde der Ephesier und Magnesier berührte, indem er wahrscheinlich seine Landsleute

Etym. M. u. Gud. a. a. O. Isidor. Origg. 1, 38 p. 853.

1) Strabo 14 p. 647 C=958 C. Clem. Alex. Strom. 1 p. 333 C. Sylb.

2) Diess Unglück wurde nachher zum Sprichwort, Suidas v. Μάγνητες p. 2372 B. Gaisf. Theognis 163 u. 1061 Brunck. — Welcker (p. 114) und Weber (Eleg. Dichter p. 416) lassen den Untergang durch die Ephesier bewerkstelligen.

3) Ὀβριμόεργος, wie ἔρδων ὄβριμα ἔργα bei Tyrtäos fragm. II, 27.

4) Clem. Alex. Strom. 1 p. 333 C Sylb. (397 Pott.) Liebel Archil. fr. p. 202.

nach Tyrtäischer Manier zur Tapferkeit gegen den Feind zu ermuthigen suchte.

5. Dieses sind die einzigen Nachrichten des Alterthums, die zur Grundlage einer zuverlässigen Bestimmung des Kallinischen Zeitalters benutzt werden können. Was sonst über diese Streitfrage bemerkt wird, kann nur in Bezug auf jene Nachrichten von Wichtigkeit sein. Drei Punkte erfordern hier eine gründlichere Prüfung. Erstens, wann wurde Magnesia durch die Trerer von Grund aus zerstört? Zweitens, ist Magnesia je wieder aufgebaut und noch einmal zerstört worden? Drittens, da der obige Kallinische Vers:

Jetzt ziehn Schaaren heran der Kimmerier, Thäter des Frevels,

den Angriff der Kimmerier auf Sardes bezeichnen soll, in welche Periode fällt dieser Angriff? Der letzte Punkt scheint mir, da wir das Zeugniss des Kallinos selbst, und nicht bloss den Bericht davon vor Augen haben, für die jetzige Untersuchung am fruchtbarsten zu sein. Wir wollen also damit beginnen, um so wenigstens Ein Zeitmoment zu gewinnen, in welchem Kallinos sich selbst als Dichter kund giebt, unbekümmert um Anfang und Ende seiner poetischen Laufbahn, die sich doch durch keine vernünftige Kombination je wird ausmitteln lassen.

6. Sardes also, sagt Kallisthenes in der Geschichte dieser Stadt [1]), wurde zuerst von Kimmeriern eingenommen, darauf von Trerern und Lykiern, welches auch Kallinos der Elegiendichter berichte; zuletzt sei die Stadt von Kyros, und unter Krösos (545 vor Chr.) unterjocht worden. Kallisthenes also, welcher zu Alexandros' Zeit seine Geschichtbücher schrieb, bezog den obigen Vers und vielleicht noch andre Andeutungen in Kallinos' Gedichten auf die zweite Einnahme von Sardes, und verstand Trerer und Lykier unter der allgemeinen und unbestimmten Benennung der Kimmerier. Auch sind die Trerer Kimmerischen (Kimbrischen) Ursprungs [2]), wurden

1) Strabo 13 p. 627 C=930 C. Vgl. Dodwell de aetate Pythag. p. 109 f., welcher dem Herodotos Recht giebt.

2) Str. 14 p. 647 C=958 C. Auch Eustath. zu Od. λ', 14 T. 1 p. 397, 1 ff. Lips. lässt einen Theil der Kimmerier, die man Trerer nenne,

aber auch zu den Thrakischen Völkerschaften gezählt. Selbst bei Kallinos kam irgendwo vor:

„Führend das Trerische Heer" [1].

In der Geschichte der Erdrevolutionen bemerkt Strabo, dass einst mehrere Städte der Thraker oder Trerer, die mit den Thrakern zusammengewohnt, durch den Bistonischen See überschwemmt worden wären [2]. Schon sehr früh also sehen wir Trerer in der Nähe des Bistonischen oder Aphnetischen Sees. Nach den Homerischen Zeiten setzten sich auch Trerer, die wir auf alle Fälle für einen Europäischen Volksstamm anerkennen, in der Gegend zwischen Abydos und dem Hypoplakischen Theben fest, und wurden den Thrakern zugezählt [3]. Diese waren es also, die nach Kallisthenes' Aussage mit ihren Nachbarn, den alten Lykiern an der Propontis, verbündet, in Lydien einfielen und Sardes eroberten. Sie gehören zu den wandernden Nationen, deren Geschichte nur Wenigen bekannt wurde [4], die aber, wie die stammverwandten Kimmerier, oft Streifzüge unternahmen [5]. Ihr letzter König war Kobos, der mit seinen Schaaren vom Kimmerischen Könige Madys aus Asien vertrieben worden sein soll [6], wir wissen aber nicht wann. Jedoch wird hieraus klar, dass die Kimmerier sich länger in Asien behaupteten, als die Trerer.

vom Bosporos aus die Streifzüge in Kleinasien ausführen, — eine Notiz welche er bei Strabo (1. 61 C = 106 A vgl. p. 6 B = 12 B) fand, wo also nach ihm Τρῆρας statt Τρήρωνας zu lesen ist. Trerer setzt Thukyd. 2, 96 nördlich an den Berg Skomios bei Rhodope u. westlich an den Oskios-Strom, welcher in demselben Berge seine Quellen hat als der Nestos und Hebros.

1) Stephan. Byz. v. Τρῆρος p. 664 ed. Amstelod. wo die Mss. zum Theil Kallinos, zum Theil χιω lesen, woraus man Kallimachos gemacht hat (Kallim fr. Nr. 314 pag. 347 Ern.). In der Iliade (β', 830) beherrscht Adrastos Pityeia und Τηρείης ὄρος αἰπύ, vielleicht Τρηρείης.

2) Str. 1 p. 59 C = 103 A.

3) Str. 12 p. 586 C = 877 C.

4) Str. 1 p. 61 C = 106 A.

5) Str. 11 p. 511 C = 779 C. 12 p. 552 = 829 D. auch p. 573 D = 859 C.

6) Wenn Strabo (1. 61 C = 106 A) den Kobos einen Troer nennt, so ist diess wahrscheinlich ein Fehler der Abschreiber für Trerer. Einen Berg Traron (Ionisch Treron) gab es an der Küste von Troas, nach Timäos und Kallimachos bei Tzetz. zu Lykophr. 1141 p. 938 Müll. Die Bewohner dieses Berges hiessen also Τρήρωνες, Dort lag auch ein Dorf Trarion (Str. 13 p. 607 A = 904 A.). Ein Fluss Treros bei Fabrateria in Italien (Str. 5, 237 B = 367 C). Vielleicht Stammverwandtschaft.

7. Herodotos, welcher unter allen Schriftstellern des Alterthums die vertrauteste Bekanntschaft mit der frühesten Geschichte Lydiens zeigt, weiss nur von Einem Einfalle barbarischer Völker in Sardes vor der Thronbesteigung des Krösos. Er legt, wie Kallinos, dieselbe den Kimmeriern bei, die, von den nomadischen Skythen aus ihren Wohnsitzen vertrieben, nach Asien übersetzten und Sardes bis auf die Akropolis eroberten. Dieses Ereigniss setzt er [1] mit ausdrücklichen Worten unter die Regierung des Ardys, eines Sohnes des Gyges, oder 677—628 vor Chr. Dasselbe Kimmerische Raubheer brach auch in Ionien ein und plünderte die Städte dieses Landes, ohne sie jedoch zu unterjochen; so dass Herodots Behauptung [2]: „alle Asiatischen Hellenen wären bis auf Krösos unabhängig geblieben" ihre volle Kraft behält. Von einer vorhomerischen, oder zu Homers Zeiten vorgefallenen Einnahme von Sardes durch Kimmerier weiss Herodotos gar nichts. Eben so wenig kennt er die Trerer als einen Kimmerischen oder Thrakischen Volksstamm. Selbst der Name ist ihm fremd. Wenn also Strabo [3] den mythischen Kimmeriern, die nach der Homerischen Nekyomanthie am Westrande der Erdscheibe wohnen, die Streifereien vom Bosporos aus durch alle Länder bis nach Aeolien und Ionien zuschreibt, und von der Erwähnung der westlichen Kimmerier zu voreilig auf eine Bekanntschaft der Homerischen Zeit mit dem geschichtlichen Kimmerischen Bosporos schliesst, so dürfen wir ihm hierin nicht unbedingt glauben [4].

8. Homeros kennt gar keine Kimmerier an den Küsten des Pontos oder am Kaukasos, von wo sie nach den ältesten Zeugnissen die genannten Streifzüge unternommen

1) Herod. I, 15.

2) Herod. 1, 6.

3) Str. 1 p. 6 B = 12 B. u. 3 p. 149 B = 222 C. — Die Unterscheidung zwischen Trerern und Kimmeriern, die Einem Mutterstocke entstammten, ist jedoch schon alt.

4) Wiewohl Eustath. zur Od. T. 1 p. 397, 3 Lips. die mythischen Kimmerier oder Kerberier (Etym. M. p. 513, Schol. ad Aristoph. Ran. 187) von den historischen bestimmt scheidet, so folgt er doch Strabo in der Annahme eines vorhomerischen Einfalles dieses Volks in Sardes. — Einzig richtig ist dieser Umstand schon gewürdigt von Fr. Thiersch in d. Act. philol. Monac. T. 3 pag. 574 f.

haben sollen, und wo sich noch zu Herodots Zeit viele deutliche Spuren ihres verschwundenen Daseins vorfanden. Bei Homeros wohnen in jenen Gegenden die Hippomolgen, Myser, Kikonen und Kaukonen. Die Kimmerier müssen sich also wohl erst später in den Besitz jener Gegenden gesetzt haben. Die Untersuchung über die ursprüngliche Heimath dieses nomadischen Volks gehört nicht hierher [1]. Herodotos setzt es [2] auf das diesseitige Ufer des Araxes (Rha oder Wolga) und an die Gestade des Palus Mäotis [3]. Von da lässt er es durch die von den Massageten gedrängten Asiatischen Skythen (den Nomaden) vertreiben. Beim Verfolgen verlieren die Skythen den Weg, indem sie, den Kaukasos zur Rechten behaltend, am Kaspischen Meere hinunter südlich bis in die Mitte von Medien vorrücken, und dann wieder umkehren. Die Kimmerier fliehen indess in einer südwestlichen Richtung an dem Gestade des Pontos hin, und siedeln sich dann an verschiedenen Orten, besonders an der südlichen Küste des Pontos in der Gegend von Bithynien an, da wo gleichzeitig (etwa um 650) Sinope erbaut wurde [4].

9. Diese Flucht der Kimmerier fällt in die Regierung des Mederkönigs Kyaxares, gleich nach der Schlacht bei Eklipsa (625 vor Chr.). Denn als Kyaxares die Assyrier besiegt hatte und Ninive belagerte, fiel das zahlreiche Heer der Skythen, die Kimmerier auf unrechtem Wege verfolgend, unter der Anführung ihres Königs Madyas [5] in Medien ein, schlug Kyaxares und unterjochte ganz Asien [6]. Die Könige der Kimmerier, welche sich vor der Flucht ihrer Unterthanen gegenseitig ermordet hatten, wurden von die-

1) Ueber die Amazonen und Hyperboreer setzt sie Mela (1, 2 §. 5 Tzsch. Vgl. Dionys. Perieg. 687, und Plin. N. H. 6, 13). Arrianos und die Geschichte überhaupt (Eustath. zur Od. T. 1 p. 396, 41 u. 397, 9 Lips.) hielten sie für ein Skythisches Volk aus dem höhern Norden, dessen einzelne Stämme wiederum besondere Namen hatten (vgl. Strab. 11 p. 511 B=799 A).

2) Herod. 4, 11.

3) Herod. 1, 104.

4) Herod. 4, 12. Arrian. bei Eustath. zur Od. T. 1 p. 397, 10 Lips. und zu Dionys. Perieg. 143. — Die gleichzeitige Gründung Sinope's durch Milesier (Koos und Kritines) bezeugt Skym. fr. 215 p. 55 und die Descript. Ponti Eux. p. 8, ed. Hudson.

5) Strabo nennt (1, 61 C=106 A) ihn richtig einem Skythen, aber gleich darauf irrig den König der Kimmerier.

6) Herod. 1, 103 u. 104.

sen noch in ihrer alten Heimath am Flusse Tyras begraben. Dort war ihr Grabhügel noch zu Herodots Zeiten [1]). Kimmerische Mauern und eine Gegend Kimmeria erwähnt auch derselbe Historiker [2]). Bekannt ist der Kimmerische Bosporos [3]) und das Kimmerische Dorf Porthmia an der Mündung des Sees Mäotis [4]), früher auch Kerberion, oder Kimmerion, eine Stadt, verschieden von der benachbarten gleichnamigen Dorfschaft [5]). Von diesen ihren Schlupfwinkeln aus überfielen sie nun die Völker auf der rechten Küste des Pontos, die Paphlagonier, Phrygier, Aeolier u. a. in wiederholten Raubzügen, nahmen Sardes ein, drangen sogar einmal bis nach Ionien vor [6]), und plünderten Ephesos. Ihr Anführer war damals Lygdamis [7]), der mit seinem ganzen Heere bei Ephesos umkam [8]), nachdem er bereits Sardes bis auf die Burg mit

1) Herod. 4, 11.

2) Herod. 4, 12.

3) Strabo 2 p. 108 D = 168 B. 7 p. 309 C = 475 B. 11 p. 494 B u. C = 756 A B. — Herod. 4, 100. Aeschyl. Prom. 728. Ptolemä. Geogr. 3, 6. 5, 9. Dionys. Perieg. 549. u. 681. Stephan Byz. v. Βόσπορος. Philostrat. Imagg. 1 pag. 748. Schol. zu Apoll. Rh. 2, 168. Skymn. Ch. fr. 134 p. 51 Hudson. Peripl. Ponti. Eux. pag. 4 Hudson; Eustath. zu Dionys. Perieg. v. 143. Mela 1, 1, 39 §. 6 Tzsch. Plinius N. H. 5, 6.

4) Herod. 4, 12. Stephan. Byz. v. Peripl. Ponti Eux. p. 4 Hudson (oder pag. 141 u. 147 Voss) Mela 1, 19, 114 §. 15 Tzsch. Plin. N. H. 4, 12 (p. 218, 15 Sillig) u. 6, 6. Kimmerier am Mäotischen See kennt auch Nikephor. p. 11, 18 Spohn.

5) Str. 11 p. 494 B = 756 A. Ptolemä. 3, 6. Die Stadt hiess Kimmeris oder Kimmerikon, gegründet von den Bosporischen Tyrannen (Skymn. Ch. 148 p. 51, Peripl. Ponti Eux. p. 2 u. 5 Huds.). Ihre Verschiedenheit von der gleichnamigen Dorfschaft bemerkt schon Strabo, 494A = 755 C. Skym. Ch. 91 p. 48 und dazu Voss bei Hudson p. 80. — Mela (2, 1, 22 §. 3 Tzsch.) nennt Myrmekion, Pantikapäon, Theodosia u. Hermision Klimmerische Städte am Bosporos. Dass einst viele Kimmerier dort gewohnt, sagt auch Dionys. Perieg. 167. Zu Strabo's Zeiten hiessen die Bewohner jener Orte Bosporaner (11 p. 495 A = 757 A. 7 pag. 309 E = 476 A). Posidonios (bei Str. 7. 294 C = 450 C) identificiert die Kimmerier zuerst mit den Kimbern. Ptolemäos (Geogr. 5, 9) kennt noch ein Kimmerisches Vorgebirge, welches auch sonst der Kimmerische Berg auf dem Thrakischen Chersonese heisst (Str. 7 309 C = 475 B).

6) Str. 11 p. 494 B = 756 A. 1 p. 61 B = 106 A u. 1 p. 6 B = 12 B.

7) Plutarch. vit. Marii 11 p. 411 E. Str. 3, p. 61 E = 106 B lässt Lygdamis in Kilikien sterben. Plutarch sagt, Lygdamis sei mit seinen Schaaren durch die Skythen von dem Mäotischen See vertrieben, und dann nach Asien übergesetzt. Vgl. Peripl. Ponti Eux. p. 12 Huds.

8) Kallim. hym. in Dian. 252 ff. wo das Heer der hippomolgischen Kimmerier zahlreich wie der Sand am Meere genannt, und

seinen siegreichen Horden erobert hatte. Ardys war damals König von Sardes, und der Einfall der Kimmerier in Lydien und Ionien fällt unmittelbar nach ihrer Vertreibung aus Europa durch die Skythen.

10. Wenn also Kallinos das Heranrücken Kimmerischer Horden als ein Ereigniss seiner Zeit bezeichnete, dem er vielleicht selbst kämpfend entgegen trat, oder gegen welches er wenigstens die Ephesier durch die Gewalt seiner Poesie zu erkräftigen suchte, so konnte er nichts anderes damit meinen, als den Einfall unter Ardys' Regierung, aus dem der bittere Hass der Ionier und besonders der Ionischen Dichter gegen die Kimmerier entsprang [1]. Obgleich kein Mann dieses Kimmerischen Heeres, das sich in der Kaystrischen Ebene gelagert hatte, ins Skythische Vaterland am Bosporos zurückkehrte, so scheinen sich doch noch andere Horden der Kimmerischen Nomaden an der Küste von Paphlagonien und Bithynien bis auf Alyattes gehalten zu haben. Dieser Lydische Fürst vertrieb aber die Kimmerier völlig aus Asien [2], so dass nachher weiter keine Spur von ihnen dort zu finden ist.

11. Es scheint also hiernach klar zu sein, dass die Kimmerier vor der Herrschaft der Skythen keine Einfälle in Kleinasien gemacht haben, und bis dahin hier überhaupt unbekannt geblieben waren. Das gewaltsame Vordringen der Skythen war aber offenbar der Grund der Kimmerischen Ansiedelungen an der Südküste des Pontos, von wo aus sie Sardes unter Ardys' Regierung (um 678 vor Chr.) überfielen und Ephesos belagerten. Auch können die Kimmerier geradeswegs vom Bosporos bis nach Ionien vorgedrungen sein, wie Kallimachos sagt. Indess ist mit dieser Annahme nicht wohl zu vereinigen, dass das-

Lygdamis besonders desswegen als Frevler geschildert wird, weil er den Tempel der Ephesischen Artemis zu zerstören gedachte. Vgl. Hesych. v. Λύγδαμις, Eustath. zur Od. T. 1 p. 397, 12 Lips.

1) Eustath. zur Od. T. 1 p. 397, 14 Lips. stellt namentlich den Dichter Ion an die Spitze derjenigen, welche die Kimmerier wegen des Tempelraubes in Asien beständig verwünschten. Dass Eustath. auch den Kallinos hier im Sinne hatte, bedarf nicht erst unsrer Erwähnung. Auch Strabo gedenkt des Hasses der Ionier gegen die Kimmerier.

2) Herod. 1, 16.

selbe Skythische Heer, welches die Kimmerier nach Kleinasien trieb, mit Kyaxares, dem Mederkönige, gekämpft, und ganz Asien besiegt, und dass Alyattes, der Zeitgenosse des Kyaxares, die Kimmerier gleich wieder aus Asien vertrieben habe; es sei denn, dass die Kimmerier gleich im ersten Regierungsjahre des Ardys an der Südküste des Pontos festen Fuss gefasst und Sardes erobert hätten, und nach vereiteltem Angriffe auf Ephesos zerstreut worden wären; dann würde bis auf Alyattes ein Zwischenraum von 61 Jahren herauskommen, während welches wir die Skythen nach Vertreibung der Kimmerier vom Mäotischen See bis nach Medien langsam vorrücken lassen müssen, wo sie unter Kyaxares anlangten. Dieses langsame Vorrücken der Skythen (zwischen dem Kaukasos und dem Kaspischen Meere hinunter) geschah nach der Sitte der Nomadenvölker stossweise und wurde durch häufige und längere Ruhepunkte unterbrochen, um zu säen und zu erndten [1]. Auf alle Fälle konnte nicht jetzt erst der Zug des Lygdamis Statt finden, der zu Ardys' Zeit am Kaystros oder in Kilikien umkam.

12. Frühere Räubereien mögen wohl von diesem nordischen Volke in Asien ausgeführt sein; aber sie erstreckten sich gewiss nicht bis tief hinunter nach Ephesos, sondern wurden vielmehr von Europa aus auf die südliche Küste des Pontos und Hellespontos gerichtet. Von dieser letzten Art mag die Kimmerische Invasion gewesen sein, welche etwa 1053 vor Chr. angesetzt wird [2]. Ob Kallisthenes die erste Einnahme von Sardes auch in die Homerische Zeit verlegt habe, ist sehr zweifelhaft. Höchst wahrscheinlich meinte er aber eine ältere als diejenige ist, welche Herodotos als die einzige bezeichnet, und diese nannte er die zweite; denn nachher sind die Kimmerier nie wieder in diese Gegenden zurückgekehrt.

13. Wenn Kallinos ferner die Magnesier als blühende Zeitgenossen erwähnte, die sich gegen die Macht der Ephe-

1) Plut. vit. Marii 11 p. 411 E.

2) Orosius 1, 21 p. 79 Haverkamp, womit Strabo (1 p. 6 C = 12 B. 3 pag. 149 B = 222 C) übereinstimmt, welcher die erste Invasion in Homeros' Zeit, oder kurz vorher, Statt finden lässt, und behauptet, Homeros habe sie gekannt, da sie sich bis nach Ionien erstreckte.

sier noch zu halten wussten, so können wir daraus soviel schliessen, dass seine dichterische Thätigkeit in die Periode vor Magnesia's Zerstörung durch die Trerer fällt. Wir setzen als ausgemacht voraus, dass Magnesia am Mäandros gemeint ist, etwa 17000 Schritt von Ephesos entfernt [1]. Wichtig für die Zeitbestimmung der Zerstörung dieser Stadt ist die Nachricht, dass Kandaules, oder Myrsilos, der letzte König der Lydier aus der Familie der Herakliden, ein Gemälde des Bularchos, welches auf einem kleinen Raume die Schlacht und den Untergang der Magnesier darstellte, mit Gold aufwog. Bularchos war ohne Zweifel ein Augenzeuge jener Schlacht gewesen, deren künstleriscbe Darstellung Kandaules so hoch schätzte [2]. Wir werden daher schwerlich irren, wenn wir das Unglück der Magnesier etwa 726 vor Chr., also zehn Jahre vor Kandaules' Ermordung setzen. Bestimmtere Angaben lassen sich aus den Andeutungen des Alterthums nicht gewinnen; denn die Behauptung des Nikolaos von Damaskos [3]: „Magnesia sei erst von Gyges eingenommen" (was Herodotos wohl kaum unerwähnt gelassen haben würde), kann kein Gewicht in unsern Augen haben.

14. Mit der Schlacht und dem Untergange der Magnesier kann aber nichts anderes gemeint sein, als die gänzliche Zerstörung der Stadt durch die Trerer und Lykier; denn die diesem Unfalle vorhergehenden Kämpfe der Magnesier mit den Ephesiern, auf welche sich die Kallinische Poesie vorzugsweise bezog, endeten auf keinen Fall in einen völligen Untergang des Volks. Ueberhaupt kann man da, wo von dem Unheile der Magnesier die Rede ist, billigerweise nur an die Zerstörung ihrer Stadt durch die Trerer und Lykier denken [4]. Die Alten suchten den Grund ihres Unterganges in der Ueppigkeit und dem zu grossen Uebermuthe der Ein-

1) Plin. N. H. 5, 29 pag. 278 Sillig. Vgl. Ruhnken zu Vellej. Paterc. 1, 4 p. 14.

2) Plin. 7, 29 (38) und 35, 34. Clinton's Fasti Hellen. T. 2 pag. 310 ed. Lips.

3) Excerpt. Vales. p. 451. Suidas v. Μάγνης, ἀνὴρ Σμυρναῖος.

4) Archiloch fr. 71 Gaisf. oder p. 202 Liebel. Harpokr. v. Στρύμη. Suidas v. Μαγνήτων. Herakleid. Pont. in Gronov's Thes. 6 p. 2830. Arsenios' Violet. pag. 442 Walz. Apostol. 18, 6. Vgl. Iulian. or. 7 p. 210 D. e Suida prov. cent. 13, 14 p. 540 Schott.

wohner. Ihr Verhältniss zu den Ephesiern war ein ähnliches, als nachher zwischen Kroton und Sybaris Statt fand. Erwähnt wurde dieser Grund schon von Kallinos und Archilochos [1]; ja man weiss auch, dass Magnesia unter Ephesos' Joch gerieth. Um so leichter also war es nachher für die Räuberhorden der Trerer und Lykier eine durch Luxus und häufige Fehden mit ihren Nachbarn geschwächte Stadt von Grund aus zu zerstören. Magnesia wurde nicht wieder aufgebaut. Man gründete aber eine neue Stadt dieses Namens unfern den Trümmern der alten, welche man wohl auch Alt-Magnesia (Παλαιμαγνησία) nannte [2] und streng von Neu-Magnesia unterschied.

15. Auf die von Kallinos bezeichnete glückliche Zeit der Magnesier geht offenbar die Schilderung ihrer merkwürdigen Kriegskunst [3], welche wahrscheinlich aus Xanthos' Lydischen Geschichtsbüchern stammt. Ein jeder Magnesische Reuter soll nämlich mit einem Jagdhunde und einem speerwerfenden Sklaven gegen die Ephesier zu Felde gezogen sein. Den ersten Ausfall auf die feindlichen Schlachtreihen thaten die Hunde, den zweiten die Sklaven, und den letzten die Reuter selbst.

Lassen wir nun zu dieser Zeit den Kallinos in der Blüthe seiner Jahre als rüstigen Kämpfer in den Schlachtreihen der Ephesier auftreten, und diese durch die Gewalt seiner Kriegslieder zur Tapferkeit und zum Siege anfeuern, so fügen sich die übrigen Zeitumstände, mit denen er in Verbindung gesetzt wird, von selbst. Wenn er in seinen Elegien Magnesia's Untergang nicht erwähnte, so beweisst diess keineswegs, dass er denselben nicht mehr erlebt habe. Indessen war ihm der Grund dieser Zerstörung eben so gut bekannt, als dem Archilochos und Theognis [5]. Ja der Vers:

1) Athen. 12 p. 525 C. Auch Theognis 613 Br. (721 Welck.) 1061 Br. (723 Welck.), erwähnt die ὕβρις der Magnesier, und warnt seine eignen Landsleute, die Megarer, vor einem ähnlichen Schicksale.

2) Marm. Ox. p. 55, 94 Chandl. Vgl. Prideaux zu d. Marm. Ox. p. 44 f.

3) Aelian. V. H. 13, 46.

4) Athen. 12 p. 525 C.

Jetzt ziehn Schaaren heran der Kimmerier, Thäter des Frevels

nebst dem Hemistichion:

Trerier führend zur Schlacht

bringt den Kallinos als einen Siebenziger noch bis zum Anfange der Regierung des Ardys herunter, wofern man sich nicht durch eine unverbürgte Annahme des Strabo u. A. verleiten lassen will, den Zug der Kimmerier bis in das Homerische Zeitalter hinaufzurücken. Hätte Kallinos schon um 800 geblüht, d. h. 85 Jahre vor Archilochos, so hätte ihm kein vernünftiger Hellene je die Erfindung der Elegie zu Gunsten des Archilochos streitig machen können; und wie hätte sich dann je ein so langer und hartnäckiger Streit über diesen Punkt erheben können? Begreiflich ist ein solcher Streit aber nur in Bezug auf zwei Zeitgenossen, wofür wir beide Dichter nach Erwägung aller Zeitverhältnisse halten müssen, jedoch so, dass Kallinos als der ältere anzusehen ist. Kallinos blühete um 730, Archilochos um 715 vor Chr. 1).

16. Was nun ferner die chronologische Folge der Zeugnisse über Kallinos anlangt, so ist wohl Kallisthenes zur Zeit Alexandros' des Grossen der erste, welcher die Kallinischen Poesien als Quelle historischer Forschungen benutzte 2). Zunächst folgt Demetrios von Skepsis, ein Schüler des Aristarchos, Verfasser eines bändereichen Werks über Homers Troisches Schiffsverzeichniss, welches aus dreissig Büchern bestanden haben soll. Dieser berichtete 3) aus Kallinos, dass der von den Kimmeriern gemachte Angriff auf Sardes eigentlich auf die sämmtlichen Esionen, d. h. Asionen, oder Bewohner der Asischen Fluren, die auch Mäonisch heissen, gerichtet worden sei. Eine wichtige Andeutung zur Bestimmung der Zeit, in welche

1) Hiermit stimmt die Nachricht bei Clem. Alex. Str. 1. p. 333 (398 C.) überein, wornach Kallinos nicht viel älter ist als Archilochos, und der Iambograph Simonides zu beider Zeitgenossen gemacht wird. Unter den Neuern hat Fr. Thiersch diese Ansicht am besten begründet (Acta Philol. Monac. T. 3 p. 569 ff.).

2) S. oben p. 148 Note 1.

3) Stra. 13 p. 627 D = 931 A. Ueber den Umfang seines Buchs s. Stra. 13 p. 603 C = 900 B. Vgl. p. 611 A = 909 A.

Kallinos' Blüthe fällt, liefert auch Strabo in der Gründungs-Geschichte des Panionion, oder des Vereins der zwölf Ionischen Bundes-Städte [1]. „In der Folgezeit (sagt er) kam noch Smyrna zu diesem Staaten-Vereine [2], und zwar durch die Vermittelung der Ephesier (ihrer Stammgenossen), mit denen die Smyrnäer einst zusammen gewohnt hatten, als Ephesos noch Smyrna hiess. Selbst Kallinos nannte diese Stadt so, indem er im Gebet an Zeus [3] die Ephesier mit dem Namen Smyrnäer bezeichnete:

Jetzt der Smyrnäer erbarm' dich;

und nochmals:

Ihrer gedenke, wenn je herrliche Schenkel des Stiers
Dir die Smyrnäer verbrandten [4].

Smyrna aber war eine Amazone, welche Ephesos beherrschte, und von welcher sowohl Stadt als Bewohner den Namen empfingen [5]. Auch ein gewisser Ort zu Ephesos wurde Smyrna genannt, wie Hipponax [6] bezeugt:

Er wohnt' im hintern Theil der Stadt, der heisst Smyrna,
Unweit Tracheia, dort am steilen Berg Lepra.

Als sich nachher die Smyrnäer von den Ephesiern trennten, zogen sie an den Ort, wo jetzt Smyrna steht, und wo damals Leleger sassen. Diese verdrängend baueten sie das vom jetzigen etwa 20 Stadien entfernte alte Smyrna." Ueberhaupt bezeichnen die verschiedenen Namen, welche Ephesos einst gehabt haben soll, die verschiedenen Theile der Stadt. Demnach waren es also die Bewohner des Stadtviertels Smyrna, die durch irgend eine Veranlassung, man weiss nicht welche, und in einer unbekannten Zeit sich von ihren Mitbürgern trennten, und eine selbständige Stadt Smyrna erbaueten. Indess muss, wie aus Kallinos erhellt, die Be-

1) Str. 14 p. 633 C = 939 B C.

2) Herod. 1, 149. 150. Paus. 7, 5, 2.

3) Auch Theognis hat in seinen Elegien ein Gebet an Apollo angebracht (773—88 Bekk. od. 751—66 Br. 755—64 Welck. Francke p. 33.) Vielleicht gehörte dieses Gebet des Kallinos zur Hymnenpoesie, u. wurde in der Kriegsnoth des Vaterlandes gesungen.

4) Diese nothwendige Ergänzung rührt von Scaliger und Casaubon her, und wird durch Hom. Il. α', 40 f. u. Od. ϱ', 240 ff. unterstützt; vgl. Bach p. 34.

5) Vgl. Steph. Byz. v. Ἔφεσος. Hesych. v. ibiq. Alberti. Athen. 8 pag. 361 E. Nach Pherekydes (bei Str. p. 632 C = 938 B.) war Androklos, der Sohn des Attischen Königs Kodros, der erste Ionische Ansiedler in Ephesos.

6) Hipp. fr. 31 p. 61 Welcker.

nennung Smyrnäer für Ephesier noch zu Kandaules' Zeit allgemein verständlich gewesen sein.

17. Ausserdem wird Kallinos' Name noch mit den Mythen über die Gründung von Chryse in Troas durch Kretische Teukrer, und über den Kultus des Apollo Smintheus daselbst, in Verbindung gebracht. Irgendwo muss der Elegiker diese Punkte berührt haben, und wurde desshalb nachher als historische Quelle benutzt 1). Dieselbe Ehre ist ihm auch in Bezug auf den Ursprung der Pamphylier erwiesen worden, die, wie schon der Name zeigt, aus Leuten von allerlei Stämmen bestanden, besonders aus Anhängern des Amphilochos und Kalchas 2), denen sich Troer anschlossen. In Klaros, sang Kallinos 3), sei Kalchas schon gestorben, Mopsos habe darauf die Völker über den Tauros geführt, und diese hätten sich dann theils in Pamphylien, theils in Kilikien und Syrien, ja selbst in Phönikien niedergelassen.

18. Diese beiden letzten Zeugnisse beweisen übrigens ganz deutlich, dass die poëtische Thätigkeit des Kallinos sich nicht auf Kriegslieder allein beschränkte. Wenigstens möchte es schwer sein, den genannten historischen Andeutungen irgend einen passenden Platz in einem Schlachtgesange anzuweisen. Auf der andern Seite muss aber auch die Bestimmung, wo solche Andeutungen am zweckmässigsten angebracht werden konnten, immer schwankend bleiben. Am wahrscheinlichsten ist es jedoch, dass Kallinos auch eine elegische *Κτίσις*, nicht etwa von Naxos (was, wie wir sahen, schon dem Alterthume zweifelhaft schien), sondern von irgend einer Kleinasiatischen Stadt, die reich an mythischen Ueberlieferungen war, dichtete. Aber auch von der gnomischen Poesie war dieser Stoff nicht ausgeschlossen, wie Stellen des Mimnermos, Solon, Theognis, der Eunomia des Tyrtäos u. a. beweisen.

1) Strab. 13 p. 604 C = 901 B.

2) Herod. 1, 46. 3, 91. Thukyd. 2, 68. Paus. 2, 18, 4. 2, 20, 5. 3, 15, 8. Kass. Dio 72, 7. Ueber Kalchas s. Herod. 7, 91. Eustath. zu Dionys. Perieg. 854. Paus. 7, 3, 7.

3) Strab. 14 p. 668 A = 984 A. Hier gränzte wohl die Kallinische Poesie am nächsten an das Gebiet der Epik.

19. Von dem Wesen der Kallinischen Kriegselegien giebt uns ein noch vorhandenes längeres Bruchstück einen sehr vortheilhaften Begriff[1]. Es ist der einzige bedeutende Rest dieses Dichters, dessen Poësien freilich nicht sehr zahlreich gewesen zu sein scheinen, wie aus der Sparsamkeit hervorgeht, mit welcher die Alexandrinische Gelehrsamkeit Stellen daraus zur Begründung historischer Thatsachen oder als Belege sprachlicher Forschungen gezogen hat. Ein vollständiges Exemplar des Kallinos ist wohl kaum auf die zerstörenden Zeiten des Mittelalters gekommen. Auch haben die ältern Philologen[2] diesem Dichter wenig Aufmerksamkeit geschenkt; und Andern war selbst sein Name so unbekannt, dass sie jenes längere Bruchstück lieber dem Kallimachos[3] oder dem Tyrtäos beilegen wollten[4].

20. Tyrtäos verfolgte freilich denselben patriotischen Zweck als sein Ionischer Vorgänger und Stammgenosse Kallinos; und da dieser Zweck beider Dichter kein andrer war, als in der Stunde drohender Gefahr die bedrängten Mitbürger zur Tapferkeit anzufeuern, indem sie den Kampf und den Tod für das Vaterland als den höchsten Ruhm, und feige Ergebung oder Flucht als die grösste Schande schildern, so darf die Gemeinschaft einiger Hauptideen durchaus nicht als etwas Auffallendes betrachtet werden, oder gar den Verdacht erregen, als habe der eine den andern nachgeahmt. Ueberhaupt hat man bei solchen Gelegenheiten die Sucht Nachahmungen zu wittern, oft zu weit getrieben. Gleichheit der Situation wird stets eine gewisse Gleichheit der Ideen zur Folge haben; selbst Ton und Farbe des Ganzen wird sich in einem gewissen Grade wieder erkennen lassen; doch berechtigt uns diess noch keineswegs zur

1) Stobä. Anthol. 51 (49), 19 p. 356 Gesn. T. 2 pag. 372 Gaisf. Bach p. 24 ff.

2) Wie Lil. Gyraldus, Voss (Inst. poët. 3, 11, 4 p. 147), Meursius (im Thesaur. Gron. 10 pag. 1286), Valesius (Emendd. 4, 12 pag. 116 Burm.), Schott (zum Prokl. pag. 28) und Valckenaer (zum Herod. 9 p. 696), der Kallinos zum Alexandriner macht.

3) Wie Ioach. Camerarius (oratio de bello Turcico κατὰ προσωποποιΐαν, im Anfange).

4) Wie H. Stephanus, Klotz u. A. In der Liste der Dichter, aus denen Stobäos Auszüge machte (bei Phot. bibl. p. 115 A, 7 Bekk.), ist Kallinos in Kallinikos umgewandelt worden.

Annahme einer Nachahmung[1]. Dass in der Ausführung und Einschärfung der obigen Grundgedanken sich bei Tyrtäos mehr gnomische Elemente finden als bei Kallinos, aus dem mehr unmittelbare Begeisterung spricht, die dem Lehrtone und der besonnenen Reflexion keine Rechte zugestehen will, wird aus einer Vergleichung hinlänglich klar. Die kriegerische Beredtsamkeit ist bei Kallinos ergreifender, und auf augenblickliche Wirkung berechnet. Sie kömmt aus einem glühenden patriotischen Herzen, in dem das Heil des Vaterlandes alle übrigen Interessen verdunkelt. Bei Tyrtäos herrscht mehr Ausführung des Einzelnen. Der ruhmvolle Kampf und Tod für das Vaterland, so wie im Gegentheil die Schande der Feigheit wird hier in allen ihren Folgen und Beziehungen ausführlich dargestellt.

Dritter Abschnitt.

Kunstepochen der Elegie im allgemeinen.

1. Der älteste Stil der Elegie gehörte also dem öffentlichen Leben an, und musste mehr als irgend eine andere Dichtart von praktischem Nutzen sein. Schade, dass uns aus dem jugendlichen Dasein der Kleinasiatischen Staaten nur so geringe Bruchstücke übrig geblieben sind. Bald darauf bildete die Kraft und Würde des gesammten Volks in dem gewaltsamen Sturme der Bürgerbefehdung und bei dem Andrange der Feinde von aussen den Hauptgegenstand der poetischen Darstellung, worin sich der lyrische Gedanke zunächst und unmittelbar aussprach, und das äussere Leben der umgebenden Welt, besonders die Interessen des Vaterlandes oder der Vaterstadt so lange behandelte, bis einzelne grosse Individualitäten, die sich selbständig ausge-

1) Z. B. zwischen Kallinos, Vers 6. und Tyrtäos (fr. I, 13 u. fr. III, 34); oder zwischen Kall. 17. und Tyrt. I, 29. III, 23 u. 27. Fr. Thiersch (in d. Act. Philol. Monacen. T. 3 p. 577 ff. u. 637) hält nur die beiden ersten Distichen für Kallinisch, das Uebrige aber für Tyrtäisch.

bildet hatten, mit überwiegender Kraft hervortraten, und den Reichthum des dichterischen Ruhmes auf sich koncentrierten.

2. Dieser zweite Fortschritt der Elegie geschah mit der mannigfaltigern Ausbildung des innern bürgerlichen Lebens, und hängt mit der Gestaltung desselben innig zusammen. Was Solon, Xenophanes, Phokylides, Theognis u. A. als Dichter in diesem Sinne für das Gesetz und die ethische Bildung ihrer Mitbürger und für die Formen des innern Staatsorganismus gewirkt haben, lässt sich noch aus der hohen Achtung, in welcher ihre Elegien standen, und aus einigen bestimmten Nachrichten des Alterthums ermessen. Diese ganze Richtung der elegischen Dichtung, welche ihrem Wesen nach viel von dem gnomischen Elemente in sich aufnehmen musste, ging also nothwendig aus dem Bildungsgange des Hellenischen Lebens hervor. Jetzt erst konnte sich auch die andere Hälfte der Elegie, welche ebenfalls auf dem Hervortreten persönlicher Neigungen und Leidenschaften beruht, selbständiger entwickeln, und aus dem Felde der Allgemeinheit in das Gebiet der Individualität übergehen, und so die eignen Gefühle in weichen Seufzern der Liebe, und in zärtlicher Empfindsamkeit aushauchen. Mimnermos, der diese Seite der elegischen Poesie zuerst künstlerisch ausbildete, schloss sich ohne Zweifel jenen uralten threnetischen Gesangesweisen an, die wir oben bereits geschildert haben. In Mimnermos' Liedern weht eine Weichheit und Wehmuth des Gefühls, die sich nur aus persönlicher Stimmung, oder aus den Verhältnissen des eigenen Lebens, oder auf alle Fälle aus der künstlerischen Erziehung des Ionischen Dichters erklärt, dessen Vaterland sich damals der überlegenen Macht barbarischer Tyrannei hatte unterwerfen müssen.

3. Dazu kömmt noch, dass die klagenden Gesangesweisen, welche der Kolophonische Sänger zuerst in das sehr geeignete elegische Versmaass brachte, und desshalb für den Erfinder dieser neuen Form galt, tief in der Eigenthümlichkeit des Ionischen Charakters selbst begründet waren. Der Ionier erscheint nämlich in der Blüthezeit seines politischen Daseins eben so sehr zu ausgelassener Freude und genussreicher Sinnlichkeit, als zu empfindsamer Klage und unmännlicher Trauer geneigt. Die elegische Dichtung

stellt also in ihrer geschichtlichen Entwickelung und in ihrer vielfachen Verzweigung mit den höchsten Interessen des Staatslebens und mit den persönlichen Gefühlen des Einzelnen die hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten des Ionischen Stammcharakters am deutlichsten dar. Sie war auch in einem noch höhern Grade ein Ionisches Erzeugniss, als das Epos, welches zwar unter den Ioniern seine höchste Ausbildung erlangt hat, aber keineswegs in Ionien erst entstanden ist.

4. Die Elegie schmiegte sich eben so sehr an die Aussenwelt und deren Erscheinungen, an Freude und Leid des Lebens in ihren mannigfachen Graden und Abstufungen, als der Ionische Sinn selbst. Sie war die erste selbständige Kunstform der Hellenischen Lyrik, und hat sich als solche fast ausschliesslich unter den Ioniern entwickelt. Nur Ionier werden als Erfinder derselben genannt; nur Ionier treten als die genialsten Meister darin auf, und es hat wohl kaum einen grossen Ionischen Dichter gegeben, der nicht auch ein ausgezeichneter Elegiker war. So eng hängt die Elegie in allen ihren mannigfaltigen Bildungen mit dem Volksleben und der historischen Entwickelung der Ionischen Staaten zusammen. Sie ging nicht, wie man wohl zu glauben geneigt sein könnte, aus einer bestimmten schon vorhandenen Art oder Gestaltung der Poesie hervor, sondern entwickelte sich, wie die lyrische Kunst der andern beiden Hauptzweige der Hellenischen Nation, ganz eigenthümlich aus den eben genannten Elementen.

5. Ueberhaupt entsprechen die verschiedenen Stile der Hellenischen Lyrik genau dem verschiedenen Stammcharakter und der Individualität der einzelnen Staaten. Bei den Doriern, wo die Lyrik aus dem Götterkultus stammte, bewahrte sie auch den angebornen feierlichen Charakter, der sich nur selten dem Spiele der Sinnlichkeit und dem Ausdrucke persönlicher Leidenschaften und Stimmungen hingab. Der Leichtigkeit und elastischen Schwungkraft des Ionischen Geistes weit näher lag aber die Richtung der Aeolisch-Lesbischen Lyrik, die, wiewohl im Götterkultus entstanden, sich doch frühzeitig von diesem ablöste, und dann, gleich der Ionischen Elegie, fast ausschliesslich dem Volksleben

und den persönlichen Interessen des Staatsbürgers anheim fiel. Die den Ioniern eigenthümliche lyrische Kunstform der Elegie liegt aber der Zeit nach vor der Aeolischen und auch Dorischen Lyrik als selbständiger Schöpfung dieser beiden Hellenischen Stämme. Denn wenn auch die Dorier bereits früher eine volksthümliche chorische Lyrik hatten, die sich von jeher an die Form ihres Kultus und ihrer Feste anschloss, so können wir doch hierin noch keine eigentliche Kunst, die sich aus dem Bewusstsein künstlerischer Begeisterung des Einzelnen frei und selbstständig erzeugt, erkennen, sondern müssen vielmehr die Elegie als früher aus der vollendeten Individualität des Einzelnen hervorgegangen betrachten, was ihre bestimmte künstlerische Form sowohl als auch die frühe Ausbildung des politischen und sittlichen Lebens der Ionier in Kleinasien hinlänglich beweisen. Die unläugbare Annäherung der Elegie an das Epos in formeller und wesentlicher Beziehung erklärt sich auch wohl am besten aus dem Ionischen Leben selbst, wo das epische Element, aus dem die heitere Blume der Homerischen Poesie hervorgegangen war, gewissermaassen vorherrschend blieb, und sich also auch bei dem ersten Aufkeimen und der ersten Entfaltung der Elegie nicht verläugnen konnte.

6. Der Ursprung der lyrischen Poësie wurzelt überhaupt zu tief im Wesen des menschlichen Geistes, als dass man denselben von der Wahl oder Zusammensetzung gewisser Rhythmen oder Verse abhängig machen könnte. Als der Hellenische Geist sich von der epischen Allgemeinheit zur bestimmten charakterfesten Individualität empor geschwungen hatte, und sich nun nach einer Form umsah, in die er die Fülle der wogenden Empfindungen und der individuellen Gefühle zuerst in Bezug auf die Gesammtheit, und dann in Bezug auf sich selbst ergiessen könnte, fand er die daktylischen Rhythmen, die sich schon das epische Element ausschliesslich angeeignet hatte, als die zweckmässigsten für den Ausdruck seiner lyrischen Stimmung, und schuf so den elegischen Vers, welcher in seinem Steigen und Fallen das Wogen der Empfindungen und Gefühle am besten versinnlicht. Indem also die Alten seit

Mimnermos den Geist des elegischen Distichons in diesem Sinne darstellten, fühlten sie die ursprüngliche Kraft und Bedeutung desselben sehr gut, wussten aber späterhin im kritischen Zeitalter nicht mehr die verschiedenen Gestaltungen der Dichtart auf ihre innere geistige Einheit zurückzuführen; und so ist es gekommen, dass sich im Laufe der Zeit so viele schiefe Ansichten über ihr Wesen und ihre Geschichte bildeten.

7. Die Neuerung in dem herkömmlichen Verse, und die Erfindung oder Zusammensetzung neuer Rhythmen müssen wir durchaus als ein nothwendiges Erforderniss der erwachenden Selbständigkeit und Bedeutung des Einzelnen betrachten. Statt der bisherigen monarchischen Einheit und Allgemeinheit des Staates und der Poesie, machte sich jetzt in beiden eine so grosse Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit einzelner Charaktere und Persönlichkeiten geltend, dass die herkömmlichen Formen unmöglich länger bestehen konnten. Um den Gefühlen der besondern Individualität Luft zu machen, schuf man sich selbst die geeignete Form, die nach den Verschiedenheiten des Charakters der einzelnen Stämme verschieden ausfallen musste, bei dem einen mehr episch oder plastisch, bei dem andern mehr chorisch oder vielgestaltig, und bei dem dritten mehr melisch oder leidenschaftlich. Die Erfindung der einzelnen Versmaasse hängt also so eng mit der geistigen Individualität zusammen, dass man sie eben so wenig mit Sicherheit bis zu ihrem letzten Ursprunge verfolgen kann, als man zu bestimmen im Stande ist, wie sich dieses oder jenes Gefühl in der menschlichen Seele zuerst erzeuge. Durch sich selbst gelangte die herrliche Lyrik der Hellenen zu ihrer vielgestalteten Blüthe, sobald nur das Hellenische Leben sich mannigfaltig genug dazu ausgebildet hatte. Diese vielseitige Bildung des Einzelnen entfaltete sich, wie jetzt allgemein anerkannt wird, zuerst in Ionien; desshalb dürfen wir wohl mit Recht die Ionier an die Spitze der Hellenischen Lyrik überhaupt stellen.

8. Die Hellenen hatten sich so sehr daran gewöhnt, ihre Elegiker nicht nach dem Stoffe, sondern, gleich den Epikern, nur nach der metrischen Form zu benennen, dass

es ganz unerhört gewesen wäre, einen Threnos des Pindaros oder Simonides, oder auch nur den ältern Linos oder die Adonisklage zu den Elegien zu zählen, wiewohl der Stoff dieser Lieder mit der threnetischen Hälfte der Elegie genau übereinstimmte. Diese Ansicht tadelt bereits Aristoteles, weil er das Prinzip der Einheit darin vermisste, und weil er als philosophischer Kunstrichter die äussere Gestalt einer Dichtart für weniger wesentlich hielt, als den Stoff[1]. Eine Geschichte der Poesie muss indess alle, auch noch so verschiedene, Erscheinungen der Elegie in ihrer allmähligen Entfaltung darzustellen suchen, und sie nicht nach der Strenge logischer Gesetze beurtheilen oder umgestalten wollen. Dem Stoffe nach könnten wir leicht die Elegie bis jenseit des Homerischen Zeitalters verfolgen, besonders wenn wir zu den zahlreichen threnetischen Liedern der Hellenen noch die Asiatischen Gesangesweisen hinzunehmen, die auf die erste feste und unabänderliche Gestaltung der elegischen Form durch Kallinos von entschiedenem Einflusse gewesen sein müssen.

Vierter Abschnitt.

Vortrag der Elegie.

1. Die Hellenische Elegie ist wohl nie anders als zur Flöte gesungen worden. Schon lange vor Kallinos war die Aulodik in Asien zu Hause. Die elegischen Melodien der Flöte sind so alt als das Tonzeug selbst, und werden schon dem berühmten Musiker Olympos beigelegt[2]. Klonas, ein Böotischer oder Arkadischer Künstler, welcher

1) Arist. de poet. cap. 1, 10. Der Philosoph selbst schrieb, wie es scheint, erotische (Diog. L. 5, 1, 27), und paränetische Elegien; die letzteren, worin er auch Plato als seinen Lehrer aufführte, waren an Eudemos gerichtet.

2) Suid. v. Ὄλυμπος. Duris (Athen. 14 p. 618 D) nannte die Flöte eine Libysche Erfindung, und machte Seiritis zum ersten Auleten und zum Erfinder der Metröen (μητρῷα).

gegen Ol. 20 geblüht haben muss, führte höchst wahrscheinlich die aulodischen Melodien zuerst in Hellas ein[1], und galt hier desshalb für den Erfinder derselben, ja nebst Olympos selbst für einen elegischen Dichter, ohne dass es je einem Hellenen eingefallen wäre, den einen oder den andern als Erfinder der elegischen Form aufzuführen, eben weil man sich diese Männer mehr als Musiker zu denken gewohnt war. Auch wird Polymnestos aus Kolophon, welcher nicht viel jünger als Klonas erscheint, und diesen als Erfinder des Nomos Apothetos und Schoinion bezeichnete[2], ein elegischer Dichter im musikalischen Sinne des Worts genannt. Er ist auf alle Fälle älter als sein Landsmann Mimnermos.

2. Unter den aulodischen Nomen des Klonas führt nun aber einer bestimmt den Namen Elegoi; und diese Melodie war es offenbar, mit welcher der Arkadier Echembrotos Ol. 48, 3 zuerst in den Pythischen Spielen siegte[3]. Sie erschien aber den Hellenen, welche zu Pytho an die heitern Klänge der Kithara gewöhnt waren, zu finster und traurig, als dass sie dieselbe, wie die Aulodik überhaupt, mit dem Geiste des Apollinischen Kultus sogleich hätten vereinigen können. Es war aber damals Sitte, vorzugsweise nur elegische und threnetische Lieder zur Flöte zu singen, weil die vollern gedehnteren Töne dieses Instruments schon an und für sich aufregender und wehmüthiger waren[4], und sich weniger für den Vortrag von Hymnen und Lobliedern zu eignen schienen. Desshalb wurde die Aulodik in der zweiten Pythiade wieder abgeschafft, muss aber nachher wieder in den Kultus des Pythischen Gottes eingeführt sein, so dass selbst der Päan zu Delphoi aulodisch vorgetragen wurde, wie diess in Kreta und Kleinasien schon sehr früh Sitte gewesen zu sein scheint. Ueberhaupt finden wir die Flöte und das Flötenspiel besonders da recht eigentlich zu Hause, wo der threnetische Charakter der Asiatischen Naturreligionen vor-

1) Herakleid. Pont. p. 140 ed. Deswert. Andre nannten den Trözenier Ardalos als Erfinder der aulodischen Nomen; Plut. de mus. 5 p. 1133 A.

2) Plut. de mus. 5 p. 1133 A.

3) Paus. 10, 7, 3.

4) Plato de Rep. 3 pag. 399. Diog. La. 8, 24, wo es von Pythagoras heisst, er habe die Lyra vorgezogen.

herrschte. Daher setzt die Sage die ältesten Meister der Aulodik in den Dienst der grossen Göttermutter. Marsyas heisst Erfinder der auletischen Trauermelodien, womit die Phrygier den Tod des Attis, jenes Lieblings der Kybele, an den Dindymenischen Festen beklagten[1].

3. Bekannt ist der enthusiastische Charakter des Flötenspiels des Olympos[2], welcher zuerst in den weichen Klagetönen der Lydischen Harmonie ein epikedisches Lied auf den von Apollo erlegten Pytho geflötet[3], oder auch den berühmten vielköpfigen Nomos auf Apollo, welchen indess Andre von seinem Schüler Krates oder von einem jüngern Olympos ableiten[4], und der, wie fast alle Phrygischen Melodien, auch threnetisch war[5], erfunden haben soll[6]. In Trauermelodien ergossen sich auch die epitymbischen Nomen des Olympos[7], die die Leichenbestattung verblüheter Freunde und Verwandten begleiteten. Zu Delphoi verehrte man noch später das Andenken des Olympos und seines Lehrers Marsyas durch ein Gemälde in der berühmten Säulenhalle[8]; denn auch Olympos war ein Apollinischer Priester, welcher der Phrygisch-Dionysischen Seite des Pythischen Kultus angehörte, und von dem man eine neue Periode der Hellenischen oder schönen Musik ableitete[9]. Er war es,

1) Diodor. Sic. 3, 59. Paus. 10, 30, 5. Plut. de mus. 29 pag. 1141 B, vgl. 19 p. 1137 D.

2) Aristot. Polit. 8, 5. Salmas. Exerc. Plin. p. 831 f.

3) Plut. de mus. 15 p. 1136 C aus Aristoxenos.

4) Wie Pratinas bei Plut. de mus. 7 p. 1133 E. Schol. zu Pind. Pyth. ιβ', 39. — Pindar selbst macht Athene zur Erfinderin dieses Nomos.

5) Pindar mit seinem Schol. u. Böckh Expl. p. 345.

6) Plut. de mus. 7 p. 1133 D. Als klagend bezeichnet auch Aristophanes (Eq. 9.) den Nomos des Olympos; vgl. d. Schol. dazu, Suidas v. ξυναυλία, und Eustath. zur Il. T. 4 p. 116, 10 Lips.

7) Pollux Onom. 4, 10, 2 pag. 191 Seb. — Viele Auloden der Hellenen heissen zugleich Elegiker.

8) Paus. 10, 30, 5. Ueber Olympos, den Schüler des Marsyas (Plat. Symp. 215 C) s. besonders die Ausleger zu Hygin. f. 165. Euripides setzt ihn (Iphig. Aul. 580) ins vortroische Zeitalter. Apollod. 1, 4, 2 macht Marsyas zu seinem Vater. Beide wurden schon früh mit einander verwechselt (Strabo 10. 470. B = 720 E.). Der ursprüngliche Sitz der Olympos- und Marsyas-Sagen war Keläuä (Strabo 12. 578 A = 866 B. Xenoph. Exp. Cyr. 1, 2, 8. Ovid. Met. 6, 393. Eusth. zur Il. T. 1 p. 25, 1 Lips.). Alexandros (Polyhistor) setzte den Hyagnis, als Erfinder der Flöte, vor Marsyas u. Olympos (Plut. de mus. 5 p. 1132 F. u. 7 p. 1133 E). Als Phrygisch bezeichnet auch Telestes (Athen. 14. 617 C) die Flötenerfindung, und setzt sie der Dorischen Muse entgegen.

9) Plut. de mus. 11 p. 1135 B. C. 29 p. 1141 B.

der zuerst die aufregenden und begeisternden harmatischen Nomen erfand, welche man späterhin in Hellas einführte, und deren man sich noch zu Plutarchs Zeiten an den Festen der Götter bediente [1]. Diese Phrygischen Melodien, obgleich threnetischen Gehalts [2], wie die Flötenmusik überhaupt, waren doch selbst für Alexandros den Grossen so ergreifend, dass er, als er einst den harmatischen Nomos hörte, in eine martialische Wuth gerieth und nach den Waffen griff [3]. Erst als man die Aulodik mit dem Delphischen Kultus verbunden hatte (in Sparta und Kreta mochte diese Verbindung schon früher eingetreten sein), erschienen Apollo und Athene als Erfinder des Flötenspiels [4].

4. Auf Olympos' Namen pflegte man aber zu allen Zeiten nicht sowohl die Erfindung der Flöte, als vielmehr die erste künstlerische Ausbildung der aulodischen Nomen zurückzuführen. Berühmt war namentlich sein Nomos auf Athene in Phrygischer Tonart und im enharmonischen Klanggeschlecht [5], und sein Nomos auf Ares in prosodischen Rhythmen [6]. Mag auch immerhin des Olympos Verdienst

1) Plut. de mus. 7 p. 1133 E. aus Glaukos περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν. Etym. M. v. ἁρμάτειος.

2) Eurip. Or. 1385. Iphig. Aul. 230.

3) Plut. de Alex. fort. orat. II, 2 pag. 335 A. Olympos erfand auch das enharmonische Klanggeschlecht, wie es scheint, durch glückliche Versuche auf der Kithara (Plut. de mus. 11 p. 1134 F. 18 p. 1137 B. D. 33 p. 1143 B); wenn anders der Bericht wahr ist.

4) Besonders Attische Schriftsteller, wie Antikleides u. Istros (Plut. de mus. 14 p. 1136 A) berichten dieses. Aelter ist auch die Sage von Apollo nicht, dem ersten Olympischen Sieger im Pentathlon, dem zu Ehren das Flötenspiel schon damals in diesem gymnastischen Festspiele eingesetzt worden sein soll (Paus. 5, 7, 4); da doch das Pentathlon selbst erst Ol. 18 gestiftet ist, Paus. 5, 8, 3. Auf Lesbos, wo Asiens Einfluss sich schon früher zeigt, wird Apollo auch früher mit der Auletik in Verbindung gebracht. z. B. schon im Alkäischen Zeitalter, Plut. a. a. O. Himer. or. 19. Auf Delos wollte man diese Verbindung sogar in das Zeitalter des Herakles setzen, indem man sich auf eine uralte Bildsäule des Apollo berief, welche in der einen Hand die Chariten hielt, von denen die eine die Flöte bliess. Schon Alkman machte um Ol. 28 den Apollo zum Flötenbläser. Der Asiatische Einfluss ist also auch hier unverkennbar.

5) Plut de mus. 33 p. 1143 B.

6) Plut. de mus. 29 p. 1141 B, wo Olympos auch zum Erfinder der Bakchischen und der choreischen Rhythmen gemacht wird, in welchen man die Kultuslieder der Kybele (μητρῷα) zu dichten pflegte. Vielleicht entsprach der harmatische Nomos der Phrygier, den Olympos wahrscheinlich zuerst auf Ares flötete, dem Kastoreion der Spartaner. Aus der Musik des Olympos lernte ihn bereits Stesichoros kennen, der ihn in dakty-

um die Aulodik zu hoch angeschlagen und zu hoch in das Alterthum hinaufgerückt sein, so bleibt doch die ganze Richtung seiner künstlerischen Laufbahn der Hellenischen Elegie zu nahe verwandt, als dass man ihren Einfluss auf die Ionische Poesie unbedingt abläugnen könnte. Wenigstens darf man wohl mit Recht annehmen, dass das Wesen der elegischen Dichtung nicht erst von Kallinos ausging, sondern vielmehr so tief in der menschlichen Natur begründet ist, dass von einem einzelnen Urheber derselben gar nicht die Rede sein kann; Erfindung heisst in solchen Fällen nichts anders, als künstlerische Begründung der dem Wesen der Dichtart am meisten entsprechenden poetischen Form. Und dass selbst diese poetische Form theils durch das Epos, theils durch die daktylischen Versuche der Olympischen Aulodik zu Kallinos' Zeiten schon hinlänglich vorbereitet war, geht aus der Geschichte der Epik und des Flötenspiels hervor. Obgleich sich dieses bald nach seiner Asiatischen Ausbildung in Hellas, besonders in den Dorischen und Aeolischen (Böotischen) Staaten verbreitete, und selbst den Apollo-Kultus verherrlichte, so blieb es doch meistens seinem ursprünglichen Charakter getreu, und schloss sich zu allen Zeiten vorzugsweise der elegischen Lyrik an.

5. Nehmen wir hierzu noch die ursprüngliche Bedeutung und Bestimmung des Pentameters, welcher durch sein beständiges Zurücksinken auf die unversetzbare Länge in der Mitte und am Ende des Verses die stete Rückkehr des innern Schmerzes trefflich versinnlicht, und zugleich an seinen ältesten epitymbischen Gebrauch erinnert [1], so müssen wir dem richtigen Gefühle der Hellenen volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, wenn sie dieses Versmaass selbst weich

lischer Form, worin sich auch der Orthios Nomos bewegte, vortrug; Andre dagegen hielten ihn für eine ältere Mysische Erfindung (Plut. mus. 7 p. 1133 F. Kleine Stesich. fr. p. 117.). Auf alle Fälle war er im Marschrhythmus oder im 2/4 Takt gesetzt, und bezog sich auf die Kriegs- oder Streitwagen, wie schon der Name zeigt.

1) Der Gebrauch der kurzen Grabschrift ist, wie gesagt, uralt, und für die älteste Form der Elegie zu halten. Die ganze Schreibkunst der Hellenen wurde zunächst durch das Bedürfniss, und den dadurch allgemein gewordenen Gebrauch epigrammatischer Aufzeichnung vornehmlichst gefördert; Fr. Osann's Beiträge zur Griechischen und Römischen Literatur B. 1 p. 20.

und süsstönend nennen, und dasselbe mit tiefer Einsicht in den charakteristischen Ausdruck der Rhythmen nur zur Elegie und zur Flöte wählend, mit einem Freunde vergleichen, der mit dem betrauerten Gegenstande sich selbst verzehrend dahinsterbe. Die Idee zu diesen Rhythmen lag ohne Zweifel in den uralten Flötenmelodien, womit man in Asien geehrte Todte zu verherrlichen glaubte 1), und in den ursprünglichen Musikstücken, womit man das Andenken gewisser Heroen und ausgezeichneter Stammfürsten von jeher in Hellas verewigt hat, und die ohne Zweifel weit älter sind, als die oben bestimmte Kallinische Periode 2). Ja, wir besitzen noch die ausdrückliche Nachricht, dass sich Mimnermos der alten nomischen Aulodik, die er in Kolophon vorfand, unmittelbar angeschlossen habe, indem er nicht nur selbst Flötenbläser (wie die ältesten Auloden fast sämmtlich auch Elegiker heissen) war 3), sondern selbst den herkömmlichen Nomos Kradias, der threnetisch gewesen sein muss, mit Vorliebe bliess 4). Dadurch wurde der Vortrag der Elegie eigentlich erst melisch, und es wird daher jetzt erst begreiflich, warum es von den ältesten Elegien heisst, sie wären von den Auloden, melisch gestaltet, abgesungen worden 5).

6. Diese durchgängige und künstlerisch ausgebildete musikalische Begleitung der alten Poesie nach bestimmten untergelegten Melodien, die sich aus den alten Nomen entwickelten, wurde nicht nur auf die Elegie, sondern auch auf die ältere Epik und iambische Poesie angewandt, nicht nur auf Mimnermos und Phokylides, sondern auch auf

1) Der Komiker Philetäros liess seinen Flötenfreund (Athen. 14. 633 E) ausrufen: „O Zeus, wie schön ist's, sterben unter Flötenhall."

2) Fast sämmtliche Nationalspiele der Hellenen haben sich ursprünglich aus solchen Leichenspielen entwickelt, die schon im heroischen Zeitalter allgemein üblich waren; Paus. 5, 7, 6 bis 9. 8, 2, 2, über die Olympien; 2, 1, 3. 1, 44, 8 über die Isthmien; — Apollod. 3, 3, 6, 4. Paus. 10, 25, 7 über die Nemëen; — Paus. 10, 6, 3. 2, 32, 2. Kallim. hym. in Apoll. 100 über die Pythien. — Bekannt ist das Πυϑικὸν αὔλημα, welches indess nicht älter ist als Ol. 18, oder gar als Ol. 49.

3) Strab. 14. 643 B = 952 C. Hermesianax Leont. 37 p. 141 B.

4) Hipponax bei Plut. mus. 8 p. 1134 A. Welcker fr. p. 91.

5) Ἐν ἀρχῇ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖδον (Plut. a. a. O. Oben p. 131 Note 4. Vgl. Kleine Stesich. fragm. p. 115 ff.).

Homeros, Hesiodos und Archilochos[1]), und zwar dort aulodisch, hier hingegen kitharodisch. Eine epische Rhapsodie aulodisch vorzutragen, wäre eben so unerhört gewesen, als der Versuch, ein elegisches Gedicht zur Laute zu singen. Der epische Sänger ist nie Aulode oder Aulet, und der elegische Dichter nie Kitharode. Selbst die dem Geiste der Epik näher liegenden Kriegslieder des Kallinos und Tyrtäos, sowie auch die elegisch-gnomischen Gedichte eines Solon, Theognis, Phokylides, Xenophanes und Periandros von Korinthos scheinen nur zur Flöte rhapsodisch recitiert worden zu sein, wiewohl sie ursprünglich, gleich der Homerischen und Hesiodischen Epik, der melischen Komposition durchaus entbehrten[2]). Melisch, oder näher mit der Musik verwandt, waren aber die Elegoi der Phrygisch-Olympischen Schule, deren schwankende Mannigfaltigkeit längerer und kürzerer Noten in einem Takte das Zeitalter des Kallinos in die feste Regel des daktylisch-spondeischen Pentameters brachte, und diesen so zu dem heroischen Ganzen des Hexameters gesellte, wahrscheinlich um zugleich auch den Asiatischen Ioniern, die wie die Lydier[3]) und Spartaner unter Flötenmusik zur Schlacht schritten, zum passenden Texte ihrer gewohnten Kriegsmelodien zu dienen[4]).

1) Chamäleon bei Athen. 14. 620 C. Herakleid. Pont. pag. 139 Desw. legt dem Terpandros und Stesichoros das Verdienst bei, zuerst den Vortrag der Epik melisch gestaltet zu haben; Kleine fr. Stesich. p. 57 f. Bode's Orpheus p. 15 Note 8. Eigentlich wird dem Terpandros nur die feste Gestaltung und Benennung der kitharodischen Nomen beigelegt; jedoch lehrte er auch auletische Nomen, die er mit den Flötenspielern zusammen bliess (Marm. Oxon. p. 197 f. Pollux 4, 65).

2) Athen. 14. 632 D. Auch bei Plato (Ion p. 531 A.) ist nur von dem rhapsodischen Recitativ der Homerischen, Hesiodischen und Archilochischen Poësie, und nicht von einem melisch-musikalischen Vortrage oder gar von einer ursprünglich melischen Komposition (vom Melodisieren) die Rede, welche Athenäos, mit Terpandros' melodischer Neuerung unbekannt (Clem. Alex. Strom. 1 p. 308 C), dem Vater Homeros selbst aufbürdet, und dadurch sogar einige metrische Nachlässigkeiten der Homerischen Verse entschuldigen will.

3) Herod. 1, 17. wo diese Sitte in die Zeit des Ardys, und folglich auch in die Kallinische Periode gelegt wird.

4) Gewiss wurden die anapästischen Embaterien der Spartaner von jeher aulodisch vorgetragen (Plut. vita Lyc. 22. Lacon. inst. p. 238 F. Polyaen. Strateg. 1, 10). Tyrtäos war selbst Flötenspieler (Suidas v. Τυρταῖος); und Archilochos spricht oft von dem aulodischen Vortrage seiner eignen Lieder fr. p. 128. 67 u. 218 ed. Liebel.

7. Eine der ältesten Flötenmelodien, wornach die Ionier ihre Elegien vortrugen, war der genannte Nomos Kradias, dessen sich Mimnermos bediente, und der wahrscheinlich, weil sein Charakter klagend war, und seine Anwendung nur für die grossen Sühnungsfeste der Ionier passend schien, immer an die traurigen Reinigungsopfer erinnerte, welche unter seinen Tönen aus der Stadt geführt und dabei mit Ruthen aus Feigenzweigen gepeitscht wurden [1]. Diess geschah zu Athen an den Thargelien, einem uralten Nationalfeste, welches jährlich am sechsten Thargelion den beiden Sühngottheiten, Apollo und Artemis, zu Ehren gefeiert wurde. Gewöhnlich wählte der Staat zu diesen Sühnopfern zwei ohnehin schon dem Tode verfallene Verbrecher beiderlei Geschlechts, welche Pharmakoi hiessen, — ein Name welcher eben nicht zur Ehre gereichte [2]. Nach der öffentlichen Procession wurden sie entweder lebendig in das Meer gestürzt [3], oder verbrandt und ihre Asche in das Meer [4] geworfen. Ob diese Menschenopfer aber wirklich alle Jahr, oder gar halbjährlich (im Monat Thargelion, und wann die Theorie nach Delos absegelte) Statt fanden, möchte man sehr bezweifeln. Vielmehr ist es glaublicher, dass sie nur dann Statt fanden, wenn Pest oder sonst ein grosses öffentliches Unglück solche Reinigungsopfer verlangte [5]. Auch waren es in den ältern Zeiten keine Missethäter [6], die man zu dieser öffentlichen Sühnung wählte, sondern meistens opferten sich Freiwillige für das Wohl des Staats auf. So Pandora, die Tochter des Attischen Königs Erechtheus, und andre, welche die Geschichte Athens nennt [7]. Ferner

1) Hesych. v. Κϱάδιας νόμος, von den Feigenzweigen so genannt.

2) Arist. Ran. 733 ibiq. Schol. Eq. 1405 ibiq. Schol. Lysias ctr. Andocid. pag. 108 A (255 Reiske), Istros und Theophrastos bei Phot. Lex. p. 467 Herm. Harpokr. p. 291 (179 ed. Lips. 1824), Etym. M. 787, 53. Hellad. bei Phot. bibl. p. 534 A, 3 Bekk. Suidas p. 3756 C. Gaisf. Hesych. pag. 1494 Alb. Vgl. Meurs. Graecia fer. pag. 144. Lectt. Att. 4, 22 p. 222.

3) Ammon. de differ. vocab. p. 142 Valckenaer.

4) Tzetz. Chil. 5, 23, 735 Kiessl. Orac. Sibyll. 3 p. 361 Gall.

5) Schol. zu Aristoph. Eq. 1405. Ran. 733.

6) Tzetz. Chil. 5, 23, 729 sagt nur τῶν πάντων ἀμοϱφότεϱον, und Schol. zu Arist. Ran. 733: τοὺς παϱὰ τῆς φύσεως ἐπιβουλευομένους.

7) Hipponax bei Athen. 9. 370 B. Welcker fr. p. 50. Suidas v. παϱϑένοι p. 2885 Gaisf.

fütterte man auch in andern Ionischen Städten, z. B. in Massilien, zur Zeit der Pest arme Leute, die sich dazu hergaben, auf öffentliche Kosten mit geweiheten Speisen, führte sie dann unter Verwünschungen durch die Stadt, und warf sie endlich, mit den Sünden des ganzen Staats beladen, in das Meer[1].

8. Diess scheint also wohl vorzugsweise eine Ionische Sitte gewesen zu sein, wesshalb auch die ausführlichsten Beschreibungen weder ein bestimmtes Fest, noch sonst eine bestimmte Zeit erwähnen[2], sondern vielmehr die Veranlassung in ausserordentliche Ereignisse, wie Pest, Hungersnoth u. s. w. setzen. Ueber den Ursprung dieser Sitte giebt es zwei verschiedene Berichte. Istros erzählte, ein gewisser Pharmakos habe einst das heilige Opfergeräth des Apollo gestohlen, sei auf der That ertappt, und von den Leuten des Achilleus zu Tode gesteinigt worden. Die Handlung an den Thargelien sei eine Nachahmung dieses Vorfalles[3]. Helladios aber sagt, jene Sühnopfer würden gebracht, um die Stadt von ansteckenden Krankheiten zu reinigen, seitdem die Athener nach dem Tode des Kreters Androgeos durch die Pest heimgesucht worden wären. Aus ähnlichen Ursachen sandten die Lokrer seit dem dritten Jahre nach Ajas' Tode bis zur Beendigung des Phokischen Krieges[4] jährlich zwei durch das Loos gewählte Jungfrauen nach Troja zum Tempel der von Ajas beleidigten Athene, wo sie verbrandt und ihre Ueberbleibsel von dem Berge Traron hinab in das Meer geworfen wurden[5].

9. Der Nomos Kradias also, welcher in Kolophon

1) Petron. cap. ult. Serv. zu Virg. Aen. 3, 57.

2) Helladios p. 534, 3. Tztz. Chil. p. 185 Kiessl., welcher Hipponax (Welcker fr. p. 69) anführt, um die Sitte des Feigenwerfens zu erklären. Auf dem Zuge durch die Stadt wurde der Pharmakos nicht nur mit trocknen Feigen und Meerzwiebeln geworfen, sondern man gab ihm auch Feigen mit Käse und Kuchen zu essen; ja er trug auch Feigenkränze um den Hals, und man schlug ihn mit Feigenruthen εἰς τὸ πέος (Tzetz. 633). Als solcher hiess er auch συκόβακχος.

3) Istros im ersten Buche τῶν Ἀπόλλωνος ἐπιφανειῶν bei Phot. Lex. p. 467 u. s. w. Siebelis fr. p. 116 —; auch konnte in der Atthis davon die Rede sein.

4) Casaub. zu Aene. Tact. 31 p. 784 ed. Thrylitt.

5) Timäos aus Sicil. u. Kallimachos bei Tzetz. zum Lykophr. 1141 p. 937 Müll. Callim. fragm. p. 564 Ern. Tzetz. Chil. 5, 23, 738.

und Athen, und gewiss auch in andern Ionischen Städten, an den öffentlichen Entsündigungsfesten geblasen wurde, muss offenbar wegen seines threnetischen Charakters dem Tone der elegischen Klagen des Mimnermos trefflich entsprochen haben. Weil er aber zugleich an die lärmenden und ausgelassenen Aufzüge der Sündenopfer erinnerte, so konnte seine Anwendung auf die Elegie dem beissenden Hipponax allerdings eine Gelegenheit zu satirischen Ausfällen auf Mimnermos geben. Uebrigens waren die Flötenmelodien der Elegie verschiedener Art, und richteten sich sicherlich nach dem Gehalte oder Zwecke der elegischen Gedichte. Zu den epitymbischen Distichen hatte man eine Karische Melodie, welche unter allen threnetischen Flötenweisen vielleicht die klagendste war [1]. Die politische und gnomische Elegie hingegen wurde gewiss bis auf das Solonische Zeitalter zu geeignetern und kräftigern Flötenmelodien vorgetragen, ja zuweilen auch ohne alle musikalische Begleitung bloss vorgesungen oder deklamiert, z. B. die Solonische Salamis [2]. Und so verhielt es sich auch wohl mit andern Distichen derselben Gattung im Zeitalter der sieben Weisen. In einer spätern Periode wurde die Flötenbegleitung, besonders bei chorischen Liedern, so vorherrschend, dass sie den Gesang übertönte, und schon den Pratinas in einem Dorischen Hyporcheme zu dem Ausrufe berechtigte: „Du bist, o Pierische Muse, die Königin der Gesänge; die Flöte aber ist deine Dienerinn“ [3]. Auf ähnliche Art nennt auch Pindaros die Gesänge Beherrscher der Phorminx [4].

1) Eustath. zur Il. ω', 720. Plato de Legg. 7 p. 800, E (3, 3 p. 26 Bekker) und dazu der Schol. pag. 229 Ruhnken. Aristoph. Ran. 1329 ibiq. Schol. pag. 396, 36 Dindorf. Pollux 4, 75. Phot. Lex. p. 100 (Καρικῇ Μούσῃ), Steph. Byz. v. Κάρία. Hesych. v. Καρίναι. Athen. 15. 665 D. 4. 174 F. Die Flöte, auf welcher diess Karische Melos ungeblasen wurde, war der Phönikische Gingras. Wahrscheinlich schrieb Antiphanes eine Komödie Κάρνη oder Καρίνη, die Karische Flötenbläserin; Athen. 11, 503 B.

2) Die 50 Distichen der Salamis sang Solon selbst auf dem Markte zu Athen (Plut. Solon 8 p. 108 A). Nach Diog. La. 1, 46 liess er sie durch den Herold bloss vorlesen. Die Sache erzählt auch Cicero de off. 1, 36, u. A. — Uebrigens bezeichnet noch Didymos (bei d. Schol. zu Aristoph. Av. 217 p. 423, 25 Dind.) die Flöte als unzertrennlich von der threnetischen Elegie; vgl. Suid. p. 1197 C. Gaisf.

3) Athen. 14 p. 617 E.

4) Ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι Ol. β', 1. Böckh de metr. Pind. p. 258. Plato de Legg. 2 p. 669 D.

Fünfter Abschnitt.

Grundzüge der Melopöie, oder des Tonsatzes.

1. Der Erfinder des Melos im engern Sinne, als inniger und durchgängiger Vereinigung des rhythmischen Gesanges mit den organisch gegliederten Weisen der Musik, ist Terpandros, der nicht nur seine lyrischen Kompositionen, sondern auch seine epischen Gedichte zuerst melisch gestaltete, und diese Neuerung selbst auf den Vortrag der Homerischen Poesie, welche bisher nur rhapsodiert d. h. recitiert oder declamiert worden war, übertrug, und so die Kunst der Lyra, welche nur mit Akkorden den epischen Gesang begleitet hatte, bedeutend erschwerte. Weil nun aber diese melische Gestaltung den lyrischen Gedichten, die zum Theil auch chorisch waren und mit Tanz aufgeführt wurden, am meisten zusagte, so blieb die Benennung Melos auch vorzugsweise dieser Gattung der Poesie eigenthümlich, und bezeichnete namentlich auch die Gesänge des Chors in der Tragödie und Komödie, weil diese die rhythmische Gestaltung der Verse, die künstlerische Gliederung des Strophenbaues, und die chorisch-orchestische Darstellung des Ganzen am innigsten mit dem charakteristischen Ausdrucke der Musik zu verbinden wussten. Dieses Melos, welches dem blossen Recitativ oder der Deklamation entgegen steht, unterscheidet sich aber von dem rein musikalischen Melos dadurch, dass es das ganze in Musik gesetzte Lied umfasst, während die Tonkunst unter Melos nur die Singweise oder Melodie versteht, die entweder als eine nach bestimmten harmonischen Regeln zusammengesetzte Reihe von Tönen für sich gespielt, oder in Verbindung mit rhythmischer Rede gespielt und gesungen, oder auch bloss gesungen wird. Solche Singweisen (μέλη) wurden, wie gesagt, auch auf epische Lieder angewandt, oder mit andern Worten, epische Gesänge wurden durch sie melisch gestaltet und zugleich in Musik gesetzt 1). Den dichterischen

1) Herakl. Pont. bei Plut. de mus. Clem. Alex. Strom. 1 pag. 308 C 5 p. 1132 A. fr. pag. 139 Desw. Pott. (133 Sylb.).

und musikalischen Sinn von Melos hat man im Alterthume immer streng beobachtet[1]. Wenn z. B. schon den ältesten Dichtern von Hellas, dem Orpheus[2], Linos, Anthes, Pieros, Thamyris, Philammon u. a. melische Gedichte beigelegt werden[3], so sind damit offenbar nur Lieder gemeint, die zu den einfachen Akkorden der Phorminx oder Kitharis gesungen wurden, ohne die Kunst der eigentlichen musikalischen Melopöie, die erst mit Terpandros beginnt und eine gleichzeitige Erweiterung des Tonsystems der Lyra und der Flöte

1) Bei Homeros heisst der Gesang nie μέλος, sondern nur μόλπη und ἀοιδή. Er konnte auch nur dann erst μέλος genannt werden, als er wirklich einen künstlerisch organisierten Gliederbau (μέλος) in Strophen u. s. w. erhalten hatte. Daher nennt zuerst Theognis (759) und der gleichzeitige Hym. Hom. 18, 16 den Gesang ein μέλος, womit freilich auch das Homerische μέλπω und μόλπη verwandt ist. Schon Plato (de Rep. 3 p. 398 D) definiert Melos durch „Vereinigung der Rede mit Harmonie u. Rhythmus". Diess nennt Aristeides (de mus. 1 pag. 28, 26. 30, 28. 31, 2 Meib.) das vollkommene (τέλειον) Melos, und unterscheidet davon das musikalische Melos im engern Sinne, welches eine harmonische Zusammensetzung hoher und tiefer Noten ist, und Rhythmus und Rede ausschliesst. Um also die rhythmische Rede und deren Singweise und das musikalische Melos zugleich zu bezeichnen (Gesang und Musik) musste man ᾠδὴ καὶ μέλος sagen (Plato a. a. O. 399 C. Plut. Timae. 28 pag. 1026 A. Instit. Lac. 14 pag. 237 F. de Pyth. orac. 5 p. 396 C.); denn Melos steht auch für Musik allein, und die Tonkunst, als Wissenschaft, heisst μέλους ἐπιστήμη. So kannte man auch ein Dorisches Melos, d. h. die Dorische Tonart (Pindaros beim Schol. zu Ol. α', 26 p. 28. fragm. 40 p. 574 Böckh), und die Hymnen und Päane wurden im feierlichen Melos, d. h. in der Dorischen Tonart, vorgetragen (Herod. 4, 2, 5). Wie nun hier Melos (*carmen* bei den Römern, Quinct. Inst. or. 1, 10, 20) dem Worte (ῥῆμα) gegenüber steht (Aristot. Probl. 19, 12. 13. 15. 27. 48. Plut. Symp. 7, 8, 4 p. 713 B. C. D.), so steht es im Gegentheil auch wieder für poetische Rede u. bildet den Gegensatz von musikalischer Harmonie (Aristot. Probl. 19, 9. Plut. de Alex. fort. or. 1, 10 p. 331 D. Conv. sept. sap. 13 p. 156 C.); denn schon Aristoxenos (Quinct. Inst. or. 1, 10, 22 Arist. frag, p. 189 Mahne) legte der Stimme sowohl Rhythmus (*modulatio*) als auch μέλος ἔμμετρον (*canor* und *sonus*) bei, d. h. nach Gellius (1, 16) *longior mensura vocis et altior*, u. die poetische Rede musste an und für sich Rhythmus und Melos haben (Pythag. bei Iambl. 15, 64 p. 130 Kiessl.) ohne Begleitung der Musik; daher die Ausdrücke ἐν μέλει φθέγγεσθαι (Plat. Sophist. p. 227 D), und κατὰ μέλη (Plut. Symp. 9, 15, 2 p. 747 D) und παρὰ μέλος (Plut. T. 2 p. 631 E. 807 C. 44 B. 185 D.). Kein Wunder also, dass man der ältesten epischen Poesie sowohl als auch der Lyrik Melos beilegte.

2) Meine Schrift über Orpheus p. 85 Note 60 fin. u. p. 137 Note 2. vgl. Eustath. Opusc. 13 p. 91, 1 Tafel. Plut. de mus. 5 p. 1132 F.

3) Aristot. Polit. 8, 5, wo zugleich die ψιλὴ μουσικὴ von der Melodie des Gesanges bestimmt geschieden wird. Max. Tyr. diss. 28, 3. Lennep zum Phalar. pag. 100 A. Toup zum Longin pag. 334. Valckenaer zu Hom. Il. p. 54. Plut. vita Arat. 53 p. 1052 A.

nothwendig voraussetzt, erfahren zu haben[1]. Denn Melos heisst im weitesten Sinne jeder Gesang und jedes Musikstück, doch erst im nachhomerischen Zeitalter, seit dem ersten Erwachen der Lyrik, als man die Regeln der schon lange ausgeübten praktischen Melopöie mehr zum Bewusstsein brachte.

2. Die Melopöie, oder Satzlehre, ist aber die praktische Anwendung sämmtlicher Theile der Harmonik. Da wir weder Hellenische Tonstücke, noch Schriften über die praktische Musik der Hellenen besitzen, so hat die Erklärung der Hellenischen Satzlehre grosse Schwierigkeiten. Man ging dabei von der Grundansicht aus, dass die melische Harmonie weiblich, d. h. passiv oder materiell, und der Rhythmus männlich, d. h. activ oder formell sein müsse[2]. Vorherrschend und plastisch blieb daher immer der Rhythmus bei den Hellenen, während die neuere Musik die Harmonie vorwalten lässt. Ton, Zeitmaass und Sylbe sollten zugleich

1) In den ältesten, wie in den spätesten Zeiten der Hellenen wurde jeder Gesang oder jedes Recitativ mit einer ἀναβολὴ d. h. mit dem Vorspiele eines Tonzeuges (Kitharis oder Flöte) angefangen (Pindar. Pyth. α', 7. Aristoph. Pax. 830. Hom. Od. α', 155. ρ', 260. Ilgen's Skolien p. LXXIX. Hoeck's Kreta 3 pag. 369. Welcker's epischer Cycl. pag. 253. Verkehrt hat Th. Fr. Kniewel (observationum in vetustissimae Graecorum Homerici atque Hesiodei aevi musicae rationem atque conditionem, fasc. I. 1819 p. 16) die Sache dargestellt. Vgl. oben B. 2, 1 pag. 32.). Diess ἀναβάλλεσθαι nannte man nachher πρόςχορδα κρούειν, vorschlagen (Plut. de mus. 28 pag. 1141 B.), wurde aber von Krexos (oder vielmehr von Terpandros) erweitert, und zu einer κροῦσις ὑπὸ τὴν ᾠδὴν d. h. zu einer durchgängigen (syllabischen) musikalischen Begleitung des ganzen Gesanges d. h. zum Arioso ausgebildet, während man von Terpandros hier nur das ὑπαεῖδειν (Hym. Hom. in Merc. 502 Il. σ', 570) ohne Musik kannte. Jetzt erst wurde der ganze Vortrag ein Melos in diesem Sinne; und der Tonkünstler und Dichter, in Einer Person vereinigt, konnte nun seine Melopöie auch der Homerischen Epik zuwenden (μελοποιεῖν, μέλος περιτιθέναι, μελῳδεῖν). Schon Archilochos zeigte, wie man auch die iambische Poesie theils (παρὰ τὴν κροῦσιν) ohne Musik deklamieren, theils choralmässig oder im Arioso singen könnte (Plut. de mus. 28 p. 1141 B). Krexos, wie es scheint, wandte das Arioso zuerst auf den Dithyrambos an, während die Epik bereits seit Terpandros so gestaltet worden, und die eigentliche Lyrik nie anders als im Arioso aufgetreten war. Doch legt schon Aristoteles (Poët. 1 §. 15) dem Dithyrambos seiner Zeit (wie den Nomen und der dramatischen Poesie) Rhythmus, Melos u. Versmaass bei, ohne sich vielleicht an die früheste Erscheinung der Dionysischen Poesie zu erinnern.

2) Aristeid. 1 p. 43, 14 Martian. Cap. 9 p. 189 Meibom. Böckh de metr. Pind. 203. Die Melopöie erklärt Aristeides (pag. 28) durch

in das Ohr fallen, aber so, dass durch die Zeit der **Rhythmus** und durch die Sylbe das Gesagte, oder der Sinn des Gedichtes, dem Zuhörer unmittelbar und auf das klarste zur Kenntniss gebracht und nicht erst durch den Ton und seinen Fortschritt, d. h. durch das Harmonische (Klanggeschlecht, System und Tonart) vermittelt wurde, sondern das Harmonische vielmehr ganz im Dienste der Poesie stand[1]). In der künstlerischen Vereinigung dieser drei Elemente liegt das eigentliche Wesen der Hellenischen Musik.

3. Durch das bestimmte, plastische Hervortreten des rhythmischen Worts, welches die Harmonie beherrschte, wurde der Sinn und der Geist der Dichtung mit der musikalischen Komposition zugleich klarer und eindringlicher, und die ethische Wirkung der **Poesie**, worauf es den Hellenen vornehmlich ankam, gewann dadurch unendlich viel. Nicht auf der harmonischen, im Dreiklange gegründeten Gestaltung und Zusammenordnung, Verschmelzung und Wandelung der Akkorde (d. h. den Regeln des Generalbasses) beruhte die Hellenische Tonkunst. Was man hier Harmonie und Harmonielehre nennt, ist vielmehr nur die Bestimmung der künstlerischen Anwendung, oder die Regel der Trennung und Verbindung gewisser musikalischer Formen[2]), namentlich der Rhythmen, Systeme, Klanggeschlechter und Tonarten, von denen eine jede ihren eigenthümlichen unabänderlichen Charakter (ἦθος) hatte. Dieser Charakter sollte aber immer die entsprechende Gemüthsstimmung oder Leidenschaft im Zuhörer hervorrufen, indem die Musik diese Gemüthsstimmung oder Leidenschaft nachahmend ausdrückte oder

δύναμις κατασκευαστική μέλους, und unterscheidet sie von **Melodie** so, dass jene eine ἐπαγγελία μέλους, diese eine ἕξις ποιητική ist (p. 29). Auch Plato erklärt die Melopöie (Sympos. p. 187 D.); vgl. Aristot. Poët. 6, 5. 6. 9. 27. 24, 2. Plut. de mus. pag. 1134 D. E. 1137 A. 1138 A. 1143 A. B. C. — Den Komponisten sowohl als auch den lyrischen Dichter nennt der Hellene μελοποιός, μελῶν ποιητής, μελουργός, und, in so fern er selbst Sänger ist, auch μελῳδός.

1) Plut de mus. 34 p. 1143 E ff. vgl Plat. de Legg. p. 669. de Rep. 398.

2) Die μεταβολή, nach Aristox. p. 38, Aristeid. p. 24 u. A. Die Hellenische Harmonielehre kennen wir noch sehr genau aus den erhaltenen musikalischen Werken; und auch **Plato** und **Aristoteles** geben die obigen **allgemeinen** Bestimmungen an, auf die es uns hier allein ankömmt, da das Einzelne der Harmonik in die Geschiche der Musik gehört.

Aehnlichkeiten davon hervorzubringen suchte. Gerade in dieser Nachahmung lag der Grund der ergreifenden Gewalt, welche die Musik über die Seelen der Menschen ausübte; denn die musikalische Nachahmung einer Gemüthsstimmung oder einer Leidenschaft regt sympathetisch dieselbe Stimmung in den Gemüthern der Zuhörer auf, gleichsam wie der gesungene Ton einer Saite die Saite selbst erklingen macht [1].

4. Die menschliche Stimme hat hier bekanntlich auch wieder eine grössere Kraft als die nachahmenden Laute irgend eines Tonzeugs ohne Begleitung von Gesang und Poesie, oder ohne die Durchführung mehrerer Stimmen in harmonischer Akkordfolge. Bei der vorwaltenden Grundansicht von der plastischen Kraft des Rhythmus musste daher den Hellenen die blosse Instrumentalmusik nur als eine schwächere, das Gemüthsleben weniger ansprechende Nachahmung des Gesanges erscheinen [2]. Der Vortrag des Gedichts als solches in einer einfachen, aber ethisch entsprechenden Melodie, in einer bestimmten Tonart, einem bestimmten Systeme und bestimmten Klanggeschlechte gesetzt, von einem angemessenen Rhythmus beherrscht, und von den unisonen (homophonischen und antiphonischen), oder konsonierenden (paraphonischen) Tönen (namentlich in Oktaven- und Terzen- oder höchstens in Quarten- oder Quintengängen) der Flöte oder Laute begleitet, blieb in den ältern Zeiten immer die Hauptsache der Hellenischen Melopöie. Es werden besonders vier Haupttheile der Melopöie genannt, die Führung, Flechtung, Würfelung und Dehnung. Die Agoge oder Führung ist das, was in der neuern Musik der Lauf oder die Tirade genannt wird, d. h.

1) Aristot. Polit. 8, 5. Probl. 19, 27.

2) Ψιλὴ κιθάρισις (erfunden von Aristonikos oder Aristoxenos, einem Zeitgenossen des Archilochos, nach Menächmos bei Athen. 14 p. 637 F.) oder αὔλησις. Hierzu hatte man in spätern Zeiten besondere künstliche Tonzeuge, die zum Theil den Gesang selbst ausschlossen; Schäfer Melet. p. 168, zu Dionys. Hal. de comp. verb. p. 136. Man nannte auch die epische Poesie ψιλὴ ποίησις d. h. ohne Gesang (Heindorf zu Plat. Phädr. p. 278 C); sowie man Prosa ψιλὸς λόγος (Plato de Legg. 2 p. 669 D. Gorg. pag. 502 C. Hermann zu Aristot. Poët. 1, 7 p. 93), und die blosse Stimme ohne Gesang ψιλὴ φωνὴ nannte. Vgl. Santen zu Terent. Maur. p. 172 f.

der Gang der Melodie durch die Tonreihe auf und nieder, ohne einen Ton zu überspringen. Die Ploke oder Flechtung bestand darin, dass man bei dem Auf- und Niedergehen der Melodie in grössern Zwischenräumen regelmässig einen Ton übersprang, und diesen übersprungenen Ton dann regelmässig beim nächsten Schritte nachholte. Die Petteia oder Würfelung findet Statt, wenn derselbe Ton mehrmal nach einander angeschlagen wird. Tone oder Dehnung endlich heisst das längere Verweilen auf einem angegebenen Tone [1].

5. Durch die künstlerische Verarbeitung dieser Theile brachte der Hellenische Tonkünstler die verschiedenen Wirkungen hervor, welche den Charakter der einzelnen Melodien bilden. Dem Geschlechte nach gab es drei Arten der Melopöie, die dithyrambische, nomische und tragische, wovon die nomische in den höhern, die dithyrambische in den mittlern, und die tragische in den untern Tönen ging. Jede Art hatte dann wieder ihre Species, z. B. die erotische, wozu die epithalamische gehörte; ferner die komische und enkomiastische. Arten (τρόποι) wurden sie aber genannt, weil sie gewissermaassen durch ihre Melodie einen bestimmten Gemüthszustand zur klaren Erkenntniss brachten. Es unterscheiden sich ferner die Melopöien von einander durch ihr Geschlecht, wie das enharmonische, chromatische und diatonische; dann durch ihr System der höhern, mittlern und tiefern Töne; ferner durch ihre Tonart, ob Dorisch, Phrygisch oder Lydisch; durch ihre Weise, ob nomisch, dithyrambisch oder tragisch; endlich durch ihre ethische Eigenschaft oder Wirkung auf das Gemüth, ob zusammenziehend, ausbreitend oder beruhigend [2].

6. Durch die systaltische oder zusammenziehende Melodie wurde das Gemüth in sich beschränkt und zum Gefühle der Sehnsucht und Trauer gestimmt; ihr Gebrauch war daher besonders häufig in der erotischen und threnetischen Poesie, oder in der entsprechenden Gattung der

1) Fr. Thiersch Einleit. zum Pindar p. 47.
2) Aristeid. 1 p. 30. Thiersch Einleit. zum Pind. pag. 47. Marm. Oxon. p. 176 ed. Prideaux.

Elegie, bewegte sich in den höhern Noten des nomischen Tropos (d. h. war ihrem Systeme nach νητοειδής) und war gewöhnlich in der Lydischen Tonart des chromatischen, oder auch eines andern Klanggeschlechts gesetzt. Die diastaltische oder ausbreitende Melopöie bezweckte eine Dehnung der männlichen Seele zum Begriff und zum Ausdruck des Erhabenen; sie sollte das umfassende Gefühl der heroischen Thatkraft darstellen. Daher bewegte sie sich in den untern Tönen des tragischen Tropos (d. h. war ihrem Systeme nach ὑπατοειδής), gehörte der Tragödie und dem an, was durch seine Art sich dem Tragischen anschloss, und wurde nur in der Dorischen Tonart des diatonischen oder enharmonischen Klanggeschlechts gesetzt. Die mittlere oder beruhigende (hesychastische) Weise der Melopöie erzeugte eine heitere Ruhe des geistigen Lebens und besonders eine freie wohlgeordnete Regel des Gemüths. Sie war vorzugsweise dem Kultus der Götter angemessen, und die Dichter wandten sie in den besten Zeiten der Hellenischen Lyrik besonders gern auf Hymnen, Päane, Lobgesänge und paränetische Poesien an. Ihrem Systeme nach war sie μεσοειδής, und ging in den mittlern Tönen des dithyrambischen Tropos, in den ältesten Zeiten auch wohl in den untern Tönen des hypatoeidischen Systems, d. h. im späterhin sogenannten tragischen Tropos. Ihre Tonart war bald Phrygisch, bald Dorisch, und ihr Klanggeschlecht bald enharmonisch, bald diatonisch.

7. Unter den drei Klanggeschlechtern wurde das chromatische, welches eine üppige Asiatische Erfindung ist[1]), lange in den Dorischen Staaten vernachlässigt, weil es die Dorier weder mit ihren übrigen musischen Einrichtungen noch mit dem gemessenen Ernste ihres Charakters vereinigen konnten. Auch liess die Attische Tragödie das Chroma erst im Verfalle der Kunst zu. Das diatonische Klanggeschlecht und die diastaltische Melopöie hingegen blieben als ächt Hel-

1) Einige legen es schon dem Olympos bei (Böckh de metr. Pind. p. 250), Andre erst dem Milesier Timotheos. Indess setzte schon Lysandros Melodien im Chroma (Athen. 14 p. 637 F. 638 A.) auf eine eigenthümliche Art zur Laute (Philochor. fr. pag. 48 ff. Siebelis).

lenische Erfindungen der frühesten Zeit bis auf die spätesten Jahrhunderte vorherrschend in Griechenland, und aus ihnen ist nachher die älteste Gestaltung des christlichen Kirchengesanges hervorgegangen. Das enharmonische Geschlecht, welches schon ein geübtes Ohr und eine genaue Kenntniss der Tonlehre voraussetzt, wurde am spätesten erfunden, und ursprünglich wohl nur auf die kunstreichen Kompositionen der Dorischen Lyrik angewandt. Zu den Hauptmitteln aber, welche der Melopöie zu Gebote stehen, um ihre ethische Wirkung hervorzubringen, gehören die Tonarten, deren Charakter bereits geschildert ist. Jedes Tonstück muss nun in Hinsicht der Melopöie irgend einen Gemüthszustand, oder irgend eine Leidenschaft ausdrücken; folglich muss die Wahl der Tonart dem Charakter der Melopöie gemäss geschehen. Ursprünglich wählte man nur einfache lyrische Situationen, wo die Tonart vom Anfang bis zu Ende dieselbe blieb.

8. Diese Einfachheit wurde schon durch das ursprüngliche Tetrachord, das nur auf Eine Tonart zugleich gespannt werden konnte, nothwendig gemacht. Die geläufigere, biegsamere, tonreichere Auletik hingegen führte schon frühzeitig einen Melopöie-Wechsel in dasselbe Tonstück ein, je nachdem der Charakter der Komposition einmal oder öfters wechselte, und eine verschiedene Tonart erforderte, um neue Gemühtsbewegungen darzustellen und hervorzurufen. So setzte schon Klonas, ein Zeitgenosse des Archilochos, einen grössern Chorgesang in den drei ältesten Tonarten, und liess die erste Strophe Dorisch, die zweite Phrygisch, und die dritte Lydisch singen. Diess ist der bekannte trimelische oder dreifach melodische Nomos, dessen Erfinder jedoch nach Andern erst Sakadas (gegen Ol. 50) gewesen sein soll [1]. Die Uebergänge müssen hier etwas schroff gewesen sein, da die vermittelnden Tonarten damals noch nicht ausgebildet waren. Später wurde natürlich jeder Tonwechsel der Melopöie entweder durch die hypodorische oder hypolydische Harmonie der neuen Tonart bewirkt; denn beides sind Zwischen-Harmonien und neigen

1) Plut. de mus. 8 p. 1134 A. B. stand Klonas als Erfinder. In der Sikyonischen Dichter-Urkunde

sich vorzugsweise zur Dorischen Tonart, nach welcher jeder Tonwechsel zu streben hat. Die andern Harmonien haben zu wenig Neigung zur Dorischen Tonart, und können daher nicht zur eigentlichen Vermittelung, sondern vielmehr nur zur Vorbereitung eines Tonwechsels dienen. Es giebt aber auch, wie gesagt, unmittelbare Uebergänge von einer Haupttonart zur andern, ohne die dazwischenliegenden zu berühren. Diese sind jedoch weniger wohlklingend 1). Die nähere oder entferntere Verwandtschaft zweier Tonarten erkennt man an der grössern oder geringeren Anzahl der Klänge, welche den Tonleitern beider Harmonien gemeinschaftlich angehören; sechs gemeinschaftliche Klänge bilden die nächste Verwandtschaft, und zwei die entfernteste.

9. Der Melodien-Wechsel in einem und demselben Tonstücke ist indess nie vorherrschend in Hellas geworden. Man verlangte späterhin, dass jede Melodie nur nach Einer Tonart und nach Einem Klanggeschlechte durchgeführt werden sollte 2). Besonders genau war man dabei in der Bestimmung der kunstgemässen Fortschreitung der Intervalle und in den Arten der melodischen Tonfolge 3). Doch sind selbst kitharodische Versuche eines mehrfachen Melopöie-Wechsels aus der Terpandrischen Zeit bekannt. Denn der Nomos *τετραοίδιος* 4) war gewiss nichts anders, als ein Tonstück in vier verschiedenen Melodien. Ueberhaupt deuten mehrere Erfindungen des grossen Lesbischen Tonkünstlers schon auf verschiedene Stile oder Arten der Melopöie hin, welche den einzelnen Haupttonarten und ihrem bestimmten Charakter entsprachen. So lange man sich nur des Tetrachords bediente, konnte man das Tonzeug, wie sich von selbst versteht, nur in Ein Tongeschlecht, und von diesem nur in Eine Tonart stimmen, und musste, wenn man in ein anderes Geschlecht übergehen wollte, die Stimmung der beweglichen, ja bei dem Wechsel der Tonart auch die unbeweglichen Saiten wechseln, um den Grundton des Tetra-

1) Fr. von Drieberg's musikalische Wissenschaften der Griechen p. 53 f. nach Eukleides' Grundsätzen.

2) Aristoxenos Elem. harm. p. 38 f. Aristid. p. 28 f.

3) Forckel Gesch. der Musik 375 f. Böckh de metris Pind. p. 251 f. nach Eukleides u. A.

4) Plut. de mus. 4 p. 1132 D. Böckh de metr. Pind. p. 251.

chords nach Bedarf höher oder tiefer zu bekommen [1]. Doch mit der Verdoppelung des Tetrachords durch Terpandros war unendlich viel gewonnen.

10. Das so entstandene verbundene Heptachord blieb für immer das einfachste Grundsystem, dessen man sich noch in der Blüthezeit der Hellenischen Lyrik bediente [2], und wovon die besten melischen Dichter selbst dann nicht abwichen, als man bereits die Tonzeuge noch mehr vervollkommnet hatte [3]. Den ältern Hellenen galten nämlich bloss die Klänge als ursprüngliche Theile der Harmonik, nicht aber auch die Klangräume und Systeme. Sie erkannten nur Eine Lage des Grundsystems an, indem jedes diatonische Tetrachord aufwärts durch zwei ganze und einen halben Ton, abwärts aber umgekehrt fortschreitet, und Hypate der höchste, Nete der tiefste Klang ist. Geschlecht nannten sie diejenige Folge der sieben Töne des Grundsystems, in welcher ein musikalischer Vortrag möglich ist, und die Töne selbst dynamisch, von denen sie späterhin die fünf chromatischen Töne, welche nicht zum Systeme gehören, trennten. Dynamisch nannte man jene sieben Töne desswegen, weil sie zu Einer Mese (Tonika) gehören, und theilte sie in drei feste, Mese, Nete, Paranete (Tonika, Dominante, Unterdominante), und in vier bewegliche, Paranete, Paramese, Hypermese und Parypate, von denen der erste und letzte auch Geschlechtstöne heissen.

11. Was die paraphonischen und antiphonischen Klangräume anlangt, so haben die Harmoniker der Hellenen bei der Bestimmung derselben, und bei der Entwickelung ihrer Grösse, ihres Geschlechts, ob symphonisch oder diaphonisch, ob naheliegend oder zerstreut, ob bestimmt oder unbestimmt, ob dynamisch oder chromatisch, sehr viele wissenschaftliche Kenntnisse gezeigt. In der Melopöie bediente man sich sowohl der paraphonischen als antiphonischen Klangräume, und zwar jener ohne Ausnahme; von diesen schloss man die nahefolgenden als übelklingend aus. Auch theilte

1) Fr. Thiersch Einleit. zum Pind. p. 40.

2) Pindar. Pyth. β', 70. Nem. ε', 24.

3) Fr. von Drieberg's Aufschlüsse über die Musik der Griechen p. 27.

man die Systeme wieder in paraphonische und antiphonische, und machte dabei dieselben Unterschiede, wie bei den Klangräumen, fügte aber noch den eigenthümlichen Unterschied hinzu, ob ein System verbunden oder unverbunden sei, d. h. ob es aus verbundenen oder unverbundenen Tetrachorden bestehe; im letzten Falle waren die zwei Tetrachorde durch den Raum eines Tones getrennt (Erfindung des Pythagoras), im ersten hatten sie einen gemeinschaftlichen Bindeton.

12. Die Verschiedenheit der Klanggeschlechter, zu denen jede melodische Fortschreitung gehört, hängt bloss von der Lage der beweglichen Klänge ab. Die diatonische Theilung des Heptachords ist die älteste. Sie ist nur auf eine einzige Art möglich, indem die Ordnung ihrer Töne durch die symphonische Klangvermischung bestimmt wird. Die älteste Form des enharmonischen Klanggeschlechts, dessen sich die Hellenischen Meliker am liebsten bedienten, ist die spondeische, deren schwerfälliger Ernst späterhin durch die Erhöhung der Geschlechtsklänge um einen Vierteltou bedeutend gemildert und zum höhern Wohlklange erhoben wurde. Von den Tonarten, die sich mit der vollkommnern Ausbildung der Tonzeuge verdreifachten und vervierfachten, wurden immer die am meisten charakteristischen in der ältern Melopöie angewandt, und die Dorischen Staaten hatten in der Regel bestimmte Gesetze über ihren Gebrauch, welche auf ursprüngliche Reinheit des vaterländischen Gesanges drangen, und die vielen Vermischungen und Zersetzungen der Melodien, welche meistens in Asien und den benachbarten Inseln ihren Ursprung hatten, ausschlossen.

13. Doch muss durch eine weise Anwendung dieser künstlichern Mischungen auch manches herrliche Melos, besonders auf Lesbos und in den blühenden Ionischen Städten, entstanden sein, wovon jetzt kein Laut mehr aus den spärlichen Trümmern zu uns herüberklingt. Am bedeutungsvollsten erschien natürlich jede Tonart (namentlich die älteren) wenn man sie in die verschiedenen Harmonien ihres Achttons (*διὰ πασῶν*, Oktave) auflöste, welche sämmtlich an der Dorischen Harmonie einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt haben, nach welchem sie von beiden Seiten her streben.

Die Dorische Harmonie selbst hat aber als Mitte[1]) keine Neigung, und ist mithin die einzige, welche das Gemüth vollkommen beruhigt, und eine heitere Stille über die Seele ergiesst. Ganz besonders eignet sie sich also zum Schlusse eines Melos, mag dieses nun in irgend einer Tonart irgend eines Geschlechts gesetzt sein. Ein Tonstück kann zwar durch alle Harmonien, aber auch nur durch zwei gehen; und in diesem Falle muss die eine die Dorische, die andre die hypodorische sein. Uebrigens müssen alle Klänge, Klangräume und Systeme, deren sich die Melopöie bedient, oder bedienen kann, zu einer der Gattungen des Achttons gehören, dessen Versetzungen auf die Harmonie selbst keinen Einfluss haben. Hingegen die Versetzungen aller übrigen Gattungen der zerstreuten Systeme verändern nicht nur ihre Gestalt, sondern auch ihre Grösse, und sind in der Melopöie nicht alle brauchbar.

14. Der symphonische Zusammenklang mehrerer Töne in demselben Zeittheile des Gesanges, sowohl die Akkorde oder Consonanzen des Diatessaron, Diapente und Diapason (Quarte, Quinte, Oktave) als auch die Symphonie (d. h. im heutigen Tonsatze die Harmonie) mehrerer Instrumente oder Stimmen, und zwischen Stimme und Tonzeug, gelangte erst in der Blüthezeit der Hellenischen Lyrik zu ihrer vollendeten Ausbildung; und wir können namentlich die symphonische Verbindung verschiedener Tonzeuge mit mehrstimmigem Gesange, oder die Anwendung verbundener Chöre und antiphonischen Gesanges nicht schon in das Terpandrische Zeitalter hinaufrücken. Ursprünglich waren vielmehr die Töne der Laute oder Flöte und der Stimme bei jeder Melodie dieselben und bewegten sich in gleichem Klange und gleichem Schritte mit einander fort. Die Vereinigung gleichsingender Stimmen mit den Klängen der Laute (Kitharis, Phorminx oder Lyra) kennt schon Homer; sie musste sich aber wegen des beschränkten Tetrachords nur in wenigen Akkorden bewegen, um so mehr, da jedes Tonzeug jedesmal nur Ein Klanggeschlecht, und aus diesem

1) Fr. von Drieberg's Praktische Musik der Griechen pag. 34. Plut. Tim. 15 pag. 1019 D. E. de mus. 22 p. 1138 D. 23 p. 1139 B. D. Arist. Problem. 19, 19 u. 20, über die harmonische μεσότης.

nur Eine Tonart oder Harmonie enthielt, oder in ihr gestimmt war. Eine Phorminx war z. B. diatonisch, und in diesem Klanggeschlechte auf die Dorische oder eine andre Harmonie gestimmt, u. s. w. Plato, welcher bekanntlich alle kunstreichern und vielbesaiteten Tonzeuge, wie die Magadis, Sambyke u. A. aus seinem Staate verbannt, billigt auch nur die gleichstimmigen Melodien, in denen die Klänge der Saiten mit der Stimme gleich lauten[1].

15. Indessen ward die Symphonie (und deren Anwendung auf den Gesang) als harmonische Mischung entgegenstehender Töne, welche gegen einander ein gehöriges Verhältniss haben, allgemein in Hellas bewundert[2], besonders das Diapason oder unsre Oktave, auch Antiphonie genannt zum Unterschiede von dem Diatessaron und Diapente (Quarte und Quinte), die sich nicht antiphonisch singen lassen. Ganze Tonstücke wurden auf diese Art antiphonisch durchgeführt, freilich nicht auf dem gewöhnlichen Heptachorde (worauf die antiphonische Darstellung wohl unmöglich sein möchte), sondern vielmehr auf der Magadis, welche in ihrer dreieckigen Gestalt zwei Oktaven umfasste, und worauf die linke Hand die tiefern Saiten, die rechte aber die ihnen im Achtklange entsprechenden höhern griff, während ein doppelter Chor von Männern und Knaben im antiphonischen Gesange, den tiefern und höhern Tönen der Magadis gleichstimmig, folgte[3]. Bei den Lydiern ist dieser antipho-

1) Plat. de Legg. 7 p. 812 D. Schön und wahr hat Fr. Thiersch diesen Punkt behandelt in der Einleit. zum Pindar p. 48.

2) Aristot. Probl. 19, 38. Plut. de mus. 23 p. 1139 C. Tim. 13 p. 1018 D. E. 17 p. 1020 E. 32 p. 1029 C. de Ei ap. Delph. 10 p. 389 D. de amicor. multitud. 8 p. 96 E.

3) Aristoxenos bei Athen. 14 p. 635 B. fr. p. 164 Mahne; vgl. Aristot. Probl. 19, 39 und 35. — Einige hielten Magadis und Pektis für dasselbe Tonzeug (Athen. 14 p. 635 E); Andre hingegen unterschieden beide (pag. 636 A et C.). Plato (de Rep. 3. 399 B vgl. Plut. de unius in rep. domin. 4 p. 827 A.) zählt zwar die Pektis, aber nicht die Magadis, unter die vielbesaiteten Tonzeuge, wahrscheinlich, weil er keinen Unterschied machte. Zur reinen Darstellung des Achtklanges und des antiphonischen Spieles hält Aristoteles (Problem. 19, 18) die Magadis allein tauglich; und die Lydier spielten schon zu Ardys Zeiten (nach 678 vor Chr.) ihre Pektis mit der Diskant- u. Bass-Flöte antiphonisch zusammen (Herod. 1, 17). Auf alle Fälle war die Pektis, welche die ältern Hellenischen Lyriker, wie Anakreon (Athen. 11. 472 F. 14. 646 C. Pollux 10, 70. Hephäst. de metr. p. 59, 10. p. 101, 3 Gaisf. vgl. Athen. 4. 175 F. 183 B. C. Plut. de virt. mor. 4 pag. 443 A. Sympos. 7, 7 pag. 710 B.), gebrauchten, ein der

nische Gesang früher ausgebildet worden, als bei den Hellenen. Denn ein sehr bedeutungsvolles Zeugniss des Pindaros[1]) legt die Erfindung des Barbiton's, ebenfalls eines vielsaitigen Tonzeuges, freilich schon dem Lesbischen Terpandros bei, sagt aber zugleich, das Barbiton sei eine Nachahmung der grossen Pektis, deren antiphonisches Spiel Terpandros zuerst bei den Gastmählern der Lydier gehört habe.

16. Obgleich schon zu Alkman's Zeiten in Hellas bekannt, wurde doch die Magadis in Sparta nicht zugelassen[2]). Unter den Ioniern aber fand sie früh Beifall. Anakreon rief bereits frohlockend aus „Ich spiele auf zwanzig Saiten, die Magadis haltend", und Sophokles zählte sie zu den süsstönenden Tonzeugen der Hellenen[3]). Telestes sagte in seinem dithyrambischen Hochzeitliede: „Der eine diesen, der andre jenen Klang hervorlockend, spielte die helltönende Magadis, indem er auf der fünffachen Zahl der Saiten schnell die doppelt beschäftigte Hand auf und ab laufen liess". Auf alle Fälle gab die Magadis den Achtklang am reinsten, und eignete sich am besten zum Vortrage des antiphonischen Gesanges[4]). Lydische und Baktrische Jungfrauen spielten nach dem Tragiker Diogenes die Magadis zu den antiphonischen Klängen der dreieckigen Pektis, und liessen nach Persischer Sitte die Flöte in den Gesang der Chöre gleichstimmig einfallen[5]). Aus Ly-

Magadis, welche Alkman, Sappho, Pindaros erwähnen, sehr ähnliches Tonzeug. Doch kömmt auch eine Flöte unter dem Namen Magadis vor (Xenoph. Exp. Cyri 7, 3, 16. Athen. 4. 151 D. E. 182 D. 634 E) nach Ion aus Chios und Aristarchos; Pollux 4, 61. Hesych. v. μαγάδεις. Eustath. zur Il. T. 4 p. 90, 11 Lips.), wahrscheinlich weil auch sie einen höhern und einen tiefern Ton zugleich gab, d. h. antiphonisch im Achtklange gespielt werden konnte; Anaxandrides, der Komiker, nach Tryphon bei Athen. p. 634 E.

1) Athen. 14. 635 D.

2) Μάγαδιν ἀποθέσθαι sagt Alkman selbst bei Athen. 14. 636 F. fr. 87 p. 74 Welcker.

3) Sophokles im Thamyris bei Athen. pag. 637 A. Phot. Lex. v. μάγαδις. Valckenaer zu Theokr. Adon. p. 225. Sophokles, wie es scheint, trennte die Pektis von der Magadis, wenn anders πηκτὴ λύρα für πῆκτις zu nehmen ist. Die „klingenden Melodien der Pektis" kamen in demselben Stücke des Sophokles noch einmal vor, Athen. 4 p. 175 F. Vgl. Telestes aus Selinus bei Athen. 14 p. 626 A.

4) Phillis von Delos ἐν δευτέρῳ περὶ μουσικῆς bei Athen. pag. 636 B.

5) Athen. p. 636 A. — Menächmos aus Sikyon (ἐν τοῖς περὶ τεχ-

dien mochte wohl dieses vielsaitige Tonzeug zuerst nach Lesbos gelangen, wo es bald so beliebt wurde, dass der Bildhauer Lesbothemis selbst eine der Musen mit einer Magadis darstellte [1].

17. Ausser der grossen Symphonie des Achtklanges wurden aber auch die kleinern Symphonien, welche die kleinern Klangräume darbieten, von der Melopöie nicht verschmäht, um den antiphonischen Gesang zu begleiten. Alle Stimmen folgten freilich auch hier derselben Tonreihe; doch die dem Gesange beigegebenen Instrumente waren entweder alle oder theilweise in einer abweichenden Tonreihe gestimmt. Nur am Schlusse der Melodie, wie es scheint [2], trafen sie in denselben Ton, oder in den Achtklang, oder in die kleinern Symphonien. Ein solcher Ausgang der Melodie in die kleinern Symphonien, welche im Gegensatze des antiphonischen Achtklanges auch Paraphonien genannt werden, hiess höchst wahrscheinlich Parakatalogé, deren Erfinder Archilochos gewesen sein soll [3]. Ihr Gebrauch war besonders im Chorgesange häufig, sie klang aber beim Vortrage der Oden zu tragisch, als dass man sie hier hätte absichtlich suchen sollen [4].

18. Ueber die Bewegungen des einstimmigen wie des mehrstimmigen Gesanges, ob fallend, steigend, oder bleibend (wozu auch die Stasis und Tone d. h. das Aushalten desselben Klanges gehört), und sein jedesmaliges Verhältniss zu den Tonzeugen in ihrer einfachen oder mehrfachen oder verschiedenartigen Begleitung, haben sich keine bestimmten Regeln aus dem Alterthume erhalten. Der Hellenischen Melopöist stützte sich gewiss hier am meisten auf seine eigne Erfahrung, und es gab wohl nur allgemeine Gesetze über die Fortschreitungen der einzelnen Klänge, die wir nach der Analogie des heutigen Tonsatzes noch einiger-

νιτῶν bei Athen. 635 A u. D.) hielt Magadis u. Pektis für dasselbe Tonzeug, und machte Sappho zu dessen Erfinderin.

1) Euphorion ἐν τῷ περὶ Ἰσθμίων bei Athen. p. 635 A. fragm. p. 119 Meineke. Nach ihm war die Sambyke dasselbe Tonzeug in späterer umgeänderter Gestalt.

2) Arist. Probl. 19, 39. Thiersch Einleit. zum Pindar p. 51. Ueber den paraphonischen Vortrag s. Plato de Legg. 7 p. 812 D.

3) Plut. de mus. 28 p. 1141 A. Liebel fragm. p. 33 f.

4) Aristoteles Problem. 19, 6. Thiersch Einl. p. 52, u. in den Wiener Jahrb. d. Litt. B. 15 p. 40.

maassen errathen können. Der mehrstimmige Gesang stellte in den ältesten Zeiten seine dreifache Bewegung wohl nur unvermischt dar, indem alle Stimmen zusammen fallen, alle steigen, alle bleiben (oder auch aushalten). Dabei konnte er steigend und fallend sich entweder gleichräumig bewegen, indem derselbe Klangraum in höherer oder tieferer Lage wiederholt wurde; oder er konnte auch ungleichräumig sein, indem ein grösseres Intervall auf ein kleineres, oder umgekehrt, folgte. Diess ist der antiphonische Gesang, der sich im Diapason am schönsten gestaltet, wie wir oben sahen, der aber auch im Diatessaron, durch Beimischung andrer Klangräume, schon dreistimmig durchgeführt werden kann, und im Diapente auch vierstimmig 1). Die mehrfache vermischte Bewegung des mehrstimmigen Gesanges, der zugleich fallend und steigend, oder zugleich fallend und bleibend, oder zugleich steigend und bleibend, oder zugleich steigend, fallend und bleibend sein konnte, wurde wahrscheinlich am spätesten unter den Hellenen ausgebildet. Sie ist zu künstlich, und erfordert zu viele wissenschaftliche Kenntnisse, als dass wir ihre Anwendung schon in den Anfängen der Hellenischen Lyrik suchen könnten. Allgemein ist ihr Gebrauch zu keiner Zeit geworden. Sie blieb gewiss auch immer nur auf einzelne Kompositionen beschränkt, die wir aber heut zu Tage schwerlich mehr nachweisen können.

Sechster Abschnitt.

Die kitharodischen und aulodischen Nomen.

1. Von den ersten Versuchen der Hellenischen Melopöie können wir uns nach der Beschränktheit des ursprünglichen Tetrachords nur eine schwache Vorstellung machen.

1) Aristot. Probl. 19, 17 schliesst die Quinte und Quarte von der Antiphonie aus; nicht so die neuere Tonkunst in den genannten Fällen, welche die Hellenen kaum gekannt zu haben scheinen. Vgl. Chladni's Akustik p. 26.

Die ältesten Denkmäler dieses einfachen Tonsatzes waren die sogenannten *νόμοι*, d. h. herkömmliche und durch den Gebrauch festgesetzte Weisen des Gesanges und der Phorminx 1), welche anfangs zusammen, nachher aber auch jede für sich vorgetragen wurden. Solche Weisen, deren Ursprung sich zum Theil in die vorgeschichtliche Zeit verliert, pflanzten sich Jahrhunderte lang ohne wesentliche Veränderung unter den Hellenen fort, und erinnerten noch in der Blüthe-Periode der Lyrik an die Einfachheit des ursprünglichen Tetrachords; sowie auch jetzt noch fast jedes gesangliebende Volk seine Lieblingsweisen hat, welche sich seit undenklichen Zeiten in seiner Mitte fortpflanzten. Das Homerische Zeitalter musste bereits solche überlieferte Weisen kennen, obgleich nicht unter der Benennung Nomen 2). Sowie jeder Dichter damals noch vorzugsweise *ἀοιδὸς* hiess, so nannte man auch die Weise seines Vortrags und seines Spiels in der Regel *ἀοιδή* 3). Als Nomos erscheint der Gesang zuerst im Homerischen Hymnus auf Apollo (Vers 20), welcher nach Pindaros der Führer und Vorsteher der nomischen Weisen ist 4).

2. Natürlich musste sowohl die rechtliche Uebereinkunft, wodurch ein Jeder seinen Theil sicherte, als auch die Gesangesweise sich erst durch lange Gewohnheit und Ausübung festgesetzt haben, ehe man solche Ueberlieferungen

1) Man nennt daher den Nomos sowohl ein *ᾆσμα* (Paus. 8, 50, 3), als auch ein *μέλος* (Plut. de Alex. virt. or. II, 2 p. 335 A).

2) Homeros kennt *νομός* nur in der Bedeutung von Weide (von *νέμειν* zutheilen, zur Weide abstecken; daher *νομός* auch ein zugetheilter Ort, auf den man nachher das Eigenthumsrecht hat), u. gebraucht es einmal metaphorisch *ἐπέων νομός* (Il. *υ'*, 249. vgl. Hesiod. *Ἔργα* 401) für hin und her reden, Schwall von Worten. Selbst als Sitte, Gebrauch, Gesetz (eigentlich das Zugetheilte (von *νέμω*), was man im Gebrauche hat, oder gesetzlich besitzt, Plut. Sympos. 2, 10, 3 p. 644 C. Etym. Magn. u. Orion Theb. v. *νόμος*) ist *νόμος* der Homerischen Poesie unbekannt. Indess erinnert *εὐνομίη* (Od. *ρ'*, 487) bereits an die ethische Bedeutung von *νόμος*, doch vgl. Plut. de Homeri poesi 21. Herodotos (2, 79) zählt den Maneros oder Linos zu den gesetzlichen (*νόμιμα*) Gesangesweisen der Aegyptier, und Strabo (10 p. 481 B. E = 737 A. D) legt dem Kreter Thaletas *νόμιμα* in demselben Sinne bei.

3) Auch *μόλπη*, und einmal *ἀοιδῆς ὕμνος* Od. *ϑ'*, 429. Im Hom. Hym. auf Hermes 451. ist *οἶμος ἀοιδῆς*, Gang des Gesanges, wie bei Pindaros Ol. *η'*, 72 *ἐπέων οἶμος* (Böckh *οὖρος*) *λιγύς*. In der Odyssee beständig *οἴμη*, *ϑ'*, 74. 481. 347. Daher *προοίμιον*, *φροίμιον*, *φόρμιγξ*. Vgl. Welcker's epischen Cyclus pag. 349. 460 f. 353.

4) Pind. Nem. *ε'*, 45.

mit dem gemeinschaftlichen Namen Nomos (gesetzliche Zutheilung) belegen konnte [1]. Hierdurch wird die Gewohnheit erst zum Gesetze, welches Harmonie in das äussere und innere Leben der Menschen und der Staaten bringen soll, und dessen Uebertretung von jetzt an als störende oder strafbare Disharmonie gilt. In diesem Lichte betrachtete wenigstens die Pythagorische [2] und Platonische Schule das zur festen Satzung gewordene Herkommen und die durch ihr Alter und ihre ethische Wirkung geheiligten Satzweisen der Musik und des Gesanges, welche auf das innigste mit der gesetzlichen Erziehung und der hierdurch bezweckten Harmonie des ganzen Staates zusammenhingen. Daher legen die Hellenen dem Gesetzgeber und dem nomischen Komponisten die gemeinschaftlichen Namen *νομοποιὸς* und *νομοθέτης* bei, und gebrauchen *νομοθετεῖν* von der Gesetzgebung und von der Melopöie [3]. Diese gemeinschaftliche Benennung lag auch schon desswegen sehr nahe, weil die berühmtesten Hellenischen Gesetzgeber und Staatsmänner nicht nur fremde und einheimische Poesien zu der ethischen Bildung ihrer Völker benutzten [4], sondern auch selbst vortreffliche Dichter waren, wie Solon, und durch die Kraft ihrer Poesie vielleicht eben so

1) Plato (de Legg. 4, 12 pag. 722 D. 7 p. 799 E. u. 3 p. 700 B) erkennt die Verwandtschaft zwischen Gesetzen und kitharodischen Nomen an, und führt beide auf denselben Satz zurück. Aristoteles findet hierin (Metaph. 2, 3) eine grosse Kraft der Sitte und Gewohnheit, welche von der spätern Bildung wohl oft genug sehr merklich abstechen mochte. Vgl. Selden Marm. Oxon. p. 174. — Dass die kitharodischen Nomen fest und stehend waren, wie die Gesetze, und, wie diese (wenigstens in den Dorischen Staaten), nicht übertreten werden durften, sagt Plutarch (de mus. 6 p. 1133 B) ganz bestimmt, und beruft sich (de superst. 3 p. 166 A) auf diejenigen, welche darauf drangen, dass die Kitharoden mit frommen Munde die nomische Musik bewahren sollten.

2) Archytas *περὶ νόμου καὶ δίκαιοσύνης* bei Stobä. Anthol. 43 (41), 134 p. 270, 6 (T. 2 p. 170 Gaisf.). Proklos zum Tim. 2 p. 108.

3) Diogen. La. 2, 8 §. 104. Aristeid. or. 1, 28. Strabo 10. 451 A = 736 E. Aristeid. Quinctil. de mus. 2 p. 67 Meib. Auch die Römer nennen eine Rechtsformel (Gesetz) *carmen*; Brissonius v. — Die Nomendichter heissen übrigens anch *μελοποιοί*, und ihr Geschäft *μελοποιεῖν*, welches die allgemeine Bezeichnung der Komposition oder auch des Vortrags eines jeden Liedes ist; daher *θίασος Μουσῶν μελοποιῶν* Aristoph. Thesm. 42; u. 67 vom Agathon: *μελοποιεῖν ἄρχεται*. — Wie *νομοποιός* zu *μελοποιός*, so steht auch *νομοθεσία* zu *μελοθεσία*, nur zu *μελοποιΐα* giebt es keine *νομοποιΐα*.

4) S. oben p. 40. 45 f.

vortheilhaft gewirkt haben als durch ihre Gesetzgebung, indem sich ihre Gnomen, von denen das Zeitalter der sieben Weisen eine grosse Menge aufweisen konnte, vorzugsweise an das öffentliche Wesen anschlossen, und die Aufrechthaltung der Gesetze sowie auch das Wohl des Staates beständig im Auge hatten.

3. Es gab in Hellas eine Menge Nomen, welche theils kitharodisch, theils aulodisch waren, und als stehende Satzweisen oder Melodien irgend einem passenden Texte untergelegt werden konnten. Späterhin wurden sie auch bloss auf der Laute oder Flöte gespielt, und hiessen als solche kitharistische oder auletische Nomen. Unter allen sind aber die kitharodischen Nomen die ältesten, erhielten jedoch wohl kaum vor Terpandros diesen, sie als herkömmliche und gesetzlich gewordene Weisen der Melodie (mit festgeregelter Harmonie und von bestimmten Rhythmus) bezeichnenden Namen[1]. Besonders hatte man sieben solche kitharodische Weisen, deren einfache Gestalt und feste Regel Terpandros der Nachwelt überliefert haben soll. Zwei davon hiessen nach ihrem Vaterlande Böotisch und Aeolisch, zwei nach ihrem Rhythmus und Tonsatze trochäisch und hochtönend, zwei nach ihren Verehrern Terpandrisch und Kepionisch, und einer nach seiner vierfachen Zusammensetzung tetraödisch[2]. Einige von diesen Nomen, man weiss aber nicht welche, führte man indess auf den alten Apollinischen Sänger Philammon aus Delphoi zurück, oder man machte den noch ältern Kreter Chrysothemis zum Sänger des ersten Nomos auf Apollo, oder liess den Pythischen Gott selbst die erste Regel des Nomos bestimmen,

1) Etym. M. p. 607, 1 (p. 550 Sturz). Phot. Lex. p. 221 Hermann: νόμος ὁ κιθαρῳδικὸς — τρόπος τῆς μελῳδίας ἁρμονίαν ἔχων ταύτην (lies τακτὴν) καὶ ῥυθμὸν ὡρισμένον. Suidas v. νόμος p. 2607 C. Gaisf. Eustath. zur Il. T. 3 p. 3, 17 erklärt τρόπος ᾠδῆς. — Die Nomen des Terpandros heissen auch λυρικοί (Suidas v. Τέρπανδρος pag. 3529 A.; so auch die der Korinna (Suidas v. Κορίννα p. 2159 A. Gaisf.

2) Plut. de mus. 4 p. 1132 D. Pollux 4, 9, 4 Seb. Die Zahl sieben nennt auch Phot. Lex. p. 221 (Suid. p. 2607 C), ohne jedoch die einzelnen zu nennen, ausser ὧν εἷς, ὄρθιος, τετράδιος, ὀξύς. Hier muss ὄρθιος und οξύς derselbe Nomos sein, und statt τετράδιος ist τετραοίδιος zu lesen. Pollux 4, 65 hat τετράοιδος. Vgl. über den ὄρθιος νόμος, oder τὸ ὄρθιον, Santen zu Terentianus Maurus p. 148. 93.

nach welcher die wilden Sitten der Menschen, wie durch das Gesetz, gemildert werden sollten[1]. Hiermit ist uns der Sinn und die Bedeutung der ältesten nomischen Poesie genugsam angedeutet. Sie hatte sich aus dem Apollinischen Kultus entwickelt, und war dem Päan nahe verwandt[2]. Der Charakter der Einfachheit und des gemessenen Ernstes war ihr selbst nach den Zeugnissen späterer Schriftsteller noch eigenthümlich[3].

4. Pytho ist der älteste Sitz des Apollinischen Nomos wie des Päan, und Chrysothemis, Philammon, Thamyris, Eleuther und Olen sind die ältesten Nomensänger[4]. Die Gesangesweisen, welche sie zuerst ersannen, mögen wohl ursprünglich mit *ἀοιδή* oder *οἴμη*, nachher mit *ὕμνος*, und als Sitte und Zeit sie geheiligt und vollendet hatten, mit *νόμος* bezeichnet worden sein[5]. Selbst der spätere nomische Tropos, welcher den Gegensatz vom Dithyrambos bildete[6], erinnerte durch seine Dorische Tonart im diatonischen Klanggeschlecht, durch die feierliche Würde seines spondeïschen Ganges in den tiefern männlichen Tönen, und durch seine beruhigende Wirkung[7] beständig an den Apollinischen Kultus, dem er auch als Hymnus ausschliesslich angehörte[8]. Seine Geschichte lässt sich bis auf Timotheos verfolgen,

1) Das erste berichtet Plut. de mus. 3 p. 1133 B. und Suid. v. Τέρπανδρος, das zweite Proklos bei Phot. p. 320 B. 1. und das dritte das Etym. M. 607, 1 und Suid. v. νόμοι κιθαρῳδικοί p. 2606. Gaisf. sich beziehend auf Aristot. Probl. 19, 28. Der Nomos soll sogar nach Apollo νόμιμος oder νόμιος genannt worden sein; Prokl. 320, A, 35.

2) Proklos bei Phot. 320 B, 23 Bekk. sagt sogar: ὁ δὲ νόμος δοκεῖ μὲν ἀπὸ τοῦ παιᾶνος ῥυῆναι. Vgl. Hermann zu Aristot. de poet. p. 90.

3) Bis auf Phrynis (etwa 480 vor Chr.) behauptete sie diesen Charakter. Jeder Nomos hatte seine eigenthümliche τάσις, und dieses νενομισμένον εἶδος τῆς τάσεως durfte Niemand überschreiten, Plut. de mus. 6 p. 1133 B. Plato de Legg. 3 p. 700 C.

4) Paus. 10, 7, 2. Vgl. Nitzsch Histor. Hom. fasc. 1 p. 142.

5) Schol. zu Aristoph. Eq. 9: νόμοι δὲ καλοῦνται οἱ εἰς θεοὺς ὕμνοι, u. s. w. Kallimachos (in Del. 304) erwähnt einen Nomos, welchen der Lykische Greis Olen vom Xanthos herüber nach Hellas brachte. Vgl. Spanheim daselbst p. 579. Suid. v. Ὠλήν p. 2774 A. Marm. Oxon. p. 178 Prideaux.

6) Prokl. bei Phot. 320 B, 16 Bekker. Plato de Legg. 3 p. 700 B. Aristot. de poët. 1, 13.

7) Eukleid. Introd. harm. p. 21. Νομικὸς τρόπος in den Marm. Oxon. p. 178 Prideaux. Der spondeïsche Nomos (Martian. Cap. 9 p. 761 Kopp.) ist Dorisch, worüber Galenos (de Hippocr. et Plat. dogm. 9, 5) spricht; Böckh de metr. Pind. p. 239.

8) Valckenaer, Diatribe 283. Tyrwhitt zu Arist. Poet. p. 119.

und ist von der Darstellung der übrigen Nomen, welche grösstentheils zwar auch aus dem Kultus hervorgingen, aber nachher als Volksmelodien sich in Hellas verbreiteten, genau zu trennen. Seine Form war bis auf Phrynis hexametrisch. So trug ihn Chrysothemis vor, welcher im prächtigen Gewande und mit der Laute in der Hand den Apollo nachahmend darstellte; so sang ihn Terpandros, indem er die ursprüngliche Gesangesweise melodischer gestaltete; so erweiterte ihn Arion durch die Kunst seines Lautenspiels [1]). Doch Phrynis aus Mitylene nahm zuerst (um 480 v. Chr.) bedeutende Veränderungen darin vor, indem er zum heroischen Verse noch gelöste Rede hinzufügte und mehr als sieben Saiten auf sein Tonzeug spannte. Die letzte Gestalt gab ihm späterhin Timotheos, und so wurde er bis in das zweite Jahrhundert nach Chr. gesungen. Wie alle kitharodischen Nomen des Timotheos, war auch gewiss sein Pythios ohne festgereltes Versmaass, um der Freiheit und Ausgelassenheit seines Spiels keine metrische Fesseln anzulegen. Der begleitende Text war jetzt in rhythmische Prose aufgelöst [2]).

5. Neben dieser nomischen Gesangesweise zur Kithara

Jacobs Exerc. T. 2 p. 35. Proklos (bei Phot. 320 B, 17) sagt vom Apollinischen Nomos, er töne gemessen und feierlich (τεταγμένως καὶ μεγαλοπρεπῶς), und zwar τῷ συστήματι τῷ τῶν κιθαρῳδῶν Λυδίῳ, welches die Neuerung des Phrynis oder Timotheos bezeichnet, nach welcher noch zu Proklos' Zeiten dieser Nomos vorgetragen wurde (Vgl. Gaisford's Hephäst. pag. 444). Ferner sagt Proklos, es kämen darin ἱκετεῖαι καὶ πολλὴ τάξις vor, und fährt dann fort: καὶ γὰρ αὐτὸς ὁ θεὸς ἐν τάξει καὶ συστήματι κατεσταλμένῃ (σχήματι κατεσταλμένῳ nach Hermann zu Arist. Poët. p. 90) περιέρχεται τὸν κρουσμόν.

1) So berichtet wenigstens Proklos (bei Phot. p. 320 B, 6 Bekker), obgleich Andre den Arion nur zum Dithyrambendichter machen; Selden Mar. Oxon. p. 172. Santen zu Terent. Maur. pag. 150. Den Pythischen Nomos lässt ihn aber auch Plutarch (sept. sapt. conv. 18 p. 161 C) kurz vor seinem Sprunge aus dem Räuberschiffe singen. Herodot (1, 24) sagt, es sei der Nomos Orthios gewesen, dessen Töne sehr hoch lagen (Gell. N. A. 16, 19). Auf alle Fälle war es ein Rettungslied (Plut. a. a. O.) zur Entfernung des Unglücks; und als solches galt sowohl der Pythische Nomos auf Apollo den Drachenwürger (σωτὴρ, ἀλεξίκακος), als auch der Dithyrambos im weitern Sinne (Proklos p 320 B, 25 Bekker). Wenn Arion in seinem besten Anzuge ins Meer springt, so erinnert diess ebenfalls an den Pythischen Nomensänger, welcher im schönen Gewande den Apollo mimisch vorstellen musste. Vgl. Athen. 12 p. 535 D über den Flötenbläser Chrysogonos, welcher die Pythische Stola anzieht; und Cicero ad Herenn. 4, 47.

2) Hephäst. περὶ ποιημ. 7 p. 67 oder p. 119 Gaisf.).

gab es aber seit der Erweiterung der Pythischen Agonen durch die Amphiktyonen (d. h. nach 590 vor Chr.) noch ein besonderes Tonstück, ebenfalls Pythischer Nomos genannt, welches von Flötisten und Lautenspielern ohne Gesang ausgeführt wurde. Dieses sollte den Kampf Apollo's mit dem Drachen darstellen, und erhielt erst (um 270 vor Chr.) durch Timosthenes, des zweiten Ptolemäos' Flottenführer, welcher auch als Geograph ganz besonders geschätzt wurde, seine spätere vollendete Gestalt 1). Es bestand aus fünf Theilen. Das Vorspiel malte die Vorbereitung; der Versuch den ersten Beginn des Kampfes; der Aufruf den eigentlichen Kampf; die Iamben und Daktylen das über den Sieg erhobene Jubellied, und zwar in diesen Rhythmen, weil sich der Daktylos besonders für Hymnen, der Iambos aber (gerade wie die beissende Iambenrede) für Schmähungen eignet; die Syringen oder Schalmeien endlich sollten das Verscheiden des gleichsam zum letzten Zischen übergehenden Ungeheuers darstellen. Diess war ein in Hellas sehr beliebtes Musikstück, welches nicht nur in Delphoi, sondern auch an andern Orten häufig gegeben wurde. In Delphoi bliess es lange vor Timosthenes Bromiadia zur Zeit des Phokischen Phayllos 2), und auf Alexandros' Hochzeit der bekannte Milesier Timotheos 3). Die erste Anlage dieses Nomos stammt wahrscheinlich aus Phrygien; denn schon der ältere oder jüngere Olympos, oder des ersteren Schüler Krates soll die sogenannte vielhauptige Flötenweise auf Apollo geblasen haben 4); und diess kann wohl keine andre

1) Strab. 9 p. 421 F=645 C und 646 A. Im Einzelnen weicht Pollux 4, 84 ab. Er lässt das Vorspiel (ἀνάκρουσις) aus, und beginnt mit der πεῖρα (Str. ἄμπειρα), welches er für das Erspähen eines passenden Kampfplatzes nimmt. Den Aufruf erklärt er als Herausforderung; den Iambos als Kampf u. zugleich als das Blasen zum Angriff und als das Zähnenknirschen des Drachens. Den vierten Theil nennt er σπονδεῖον, Siegslied; u. den fünften καταχόρευσις, Siegstanz. Der Verfasser des Argum. der Pindarischen Pythien zählt diese Theile auf: πεῖρα, Versuch; ἴαμβος, Spott; δάκτυλος, κρητικόν, μητρῷον und σύριγμα, Zischen. Vgl. Böckh de metr. Pind. p. 182 f.

2) Theopompos bei Athen. 13 p. 605 B. Fragm. 182 p. 97 Wichers.

3) Chares bei Athen. 12 pag. 538 F. Hier erscheint Timotheos (wie bei Athen. 13, 565. 14, 657 E.) als Flötist, doch sonst gewöhnlich als Kitharist.

4) Pratinas bei Plut. de mus. 7 p. 1133 D. E.

gewesen sein, als jene aus fünf Theilen oder Häuptern bestehende, welche nach dem Krissäischen Kriege in die Pythischen Spiele eingeführt worden ist. Auch Pindaros kennt bereits einen Flötennomos von vielen Häuptern, welchen Pallas Athene erfunden haben soll, entweder in Beziehung auf die zwei Gorgonen, deren Wehklagen um ihre von Perseus enthauptete Schwester dargestellt wurden, oder in Beziehung auf die Häupter der Schlangen selbst, welche auf dem Gorgonenhaupte wehklagend zischten [1].

6. Was der Pythische Flötist durch sein Spiel ausdrückte, wurde wahrscheinlich durch die mimische Begleitung eines einzelnen Künstlers, welcher als Apollo erschien, praktisch dargestellt und zugleich durch einen Chor unterstützt. Andre Flöten und auch Kitharen mussten den lebendigen Ausdruck der einzelnen Theile heben; und wo der Kampf anhub, und wo der Drache den Pfeilen des Gottes erlag, fiel natürlich das Geschmetter der Posaunen und das Gezisch der Syringen ein [2].

7. Was nun die kitharodischen Nomen des Terpandros anlangt, so ist derjenige, welchen er Böotisch nannte, nachher zum Sprichwort geworden, wodurch man das Wesen eines Menschen bezeichnen wollte, welcher Anfangs freundlich und zuvorkommend, nachher aber tückisch zu handeln pflegt [3]. Ueber seine ursprüngliche Beziehung, die wohl auch im Kultus liegen musste, ist nichts zu unsrer Kenntniss gelangt. Der Aeolische Nomos, wenn damit nicht die Aeolische Harmonie oder Tonart gemeint ist [4],

1) Pind. Pyth. ιβ', 41. Thiersch p. 61 u. 341. Böckh Expll. p. 345.

2) Den Chor erwähnt Proklos bei Phot. 320 A, 36 u. Clem. Alex. Str. 1 p. 308 D. in Bezug auf Timotheos. Das Einfallen der Posaunen und Syringen wird durch die Benennung der einzelnen Theile des Tonstücks bewiesen. Als Gesang war der Nomos in der Regel nur Einzelgesang, und durchaus kitharodisch ohne Tanz und Chor. Die Flöten, welche den Kithargesang begleiteten, hiessen κιθαριστήριοι (Pollux 10, 81 u. 83. Böckh de metr. Pind. p. 258 f.) und mochten wohl schon im Terpandrischen Zeitalter bei der Ausführung des Nomos üblich sein.

3) Ihn kannte noch Sophokles bei Zenob. 2, 65. Vgl. Arsen. Viol. 357 f. Walz, Apostol. cent. 13, 27. e Suid. cent. 10, 27 p. 487 Schott.

4) So nennt schon Telestes aus Selinus (Athen. 14 p. 626 A) die Phrygische Tonart Ματρὸς ὀρείας Φρύγιον νόμον, und Pollux 10, 65 stellt die alten Nomen mit den verschiedenen Harmonien zusammen.

bezog sich wahrscheinlich auf eine Nationalmelodie der Aeolier, von denen die Lesbier abstammten; und die Aeolischen Lesbier waren von jeher die besten Nomensänger und überhaupt die geschicktesten Tonkünstler, deren Ruhm ununterbrochen bis auf Perikleitos fortdauerte, welcher zuletzt in den Lakedämonischen Karneën siegte [1]. Wegen der Nachbarschaft Asiens, woher die Tonkunst der Lesbier manche wichtige Neuerung erhielt, wurde selbst die durch Terpandros und dessen Schüler Kepion vervollkommnete Kithara die Asische genannt [2]. Besondere Lieblingsweisen des Terpandros und Kepion mögen wohl der sogenannte Terpandrische und Kepionische Nomos gewesen sein, von denen übrigens sonst nichts im Alterthume berichtet wird [3]. Die kunstreichere Gestalt des tetraödischen (vielleicht des vierstimmigen) Nomos wurde schon oben erwähnt [4]. Der trochäische Nomos des Terpandros hatte seinen Namen von den Rhythmen des begleitenden Gesanges, und liefert einen Beweis gegen die Annahme, dass alle Nomen des Terpandros im heroischen Versmaasse gedichtet waren, etwa wie seine epischen Proömien, welche er den eigentlichen kitharodischen Vorträgen voranzuschicken [5], und denen er gewiss geeignete Nomen anzupassen pflegte. Der Nomos Orthios oder Oxys endlich (offenbar nach den hohen Tönen benannt, in denen seine Melodie lag), ist vielleicht die bekannteste und beliebteste aller Terpandrischen Gesangesweisen [6]. Sie stimmte nach Herodotos' Zeugnisse

1) Plut. de mus. 6 p. 1133 C.

2) Aristoteles u. Duris bei Bachmann Anecd. Gr. 1, p. 151, 19 ff. Plut. de mus. 6. 1133 C. Eurip. Kykl. 443. Aristoph. Thesm. 272. In Bezug auf Dionysos, welcher Asien eroberte, s. Strab. 10. 471 D = 722 C. Späterhin wurde der Ursprung der Kithara überhaupt nach Asien verlegt; s. Steph. Byz. v. Ἀσία. Schol. zu Apollon. Rh. 2, 799. Vgl. oben T. 1 p. 227 Note 3.

3) Der νόμος Κηπίων wird bei Plut. 4 p. 1132 D. auch als aulodische Weise des Klonas aufgeführt, wahrscheinlich durch ein Versehen der Abschreiber; denn sonst ist er nur als kitharodisch bekannt, Hesych. v. Καπίων, Clem. Alex. Protrept p. 2 D, wo statt Καπίτωνος zu lesen ist Καπίωνος. Vgl. Pollux 4, 65.

4) S. oben p. 184. 194 Note 2. Böckh de metr. Pind. p. 251.

5) Plut. de mus. 7 p. 1133 C. Wolf Proleg. ad Hom. p. CVI f., ad Hes. Theog. p. 60. Nitzsch Histor. Hom. p. 136. 143.

6) Suidas (v. ὄρθιον νόμον p. 2712 B. Gaisf. vgl. Hesych. v. u. Phot. Lex. p. 252) nennt ihn ἀνατεταμένος u. εὔτονος wegen der hohen Spannung der Saiten. Uebrigens ist ὄρθιος und ὀξύς derselbe Nomos, wie der synonyme Name beweist. Schon bei Homer (Il. λ', 11. Hym.

der Lesbische Arion an; und wenn dieser nach dem Berichte späterer Schriftsteller Pythisch gesungen haben soll, so liegt darin die Andeutung, dass auch der Pythische Nomos zum Theil orthisch war.

8. Der daktylisch-spondeïsche Rhythmus schien sich am besten für diese Weise zu eignen, so dass man denselben in seiner einfachen Vereinigung auch orthisch nannte [1]), und dem Skolion entgegen stellte [2]). Kräftig und feierlich musste der Gang dieser Melodie sein, da man sie nicht nur als Gegensatz der symposischen und erotischen Muse aufführt [3]), sondern auch die Pythia in orthischen Rhythmen wahrsagen lässt [4]), und den orthischen Nomos überhaupt als die passendste Kriegsmusik betrachtet [5]). In dieser letzten Beziehung war er mit dem harmatischen Nomos verwandt [6]), der übrigens auletisch war, und der den für jeden Eindruck der Musik höchst empfänglichen Alexandros in Kriegswuth versetzte; daher denn auch erzählt wird, der Orthios hätte diese mächtige Wir-

auf Dem. 20. 432) steht ὄρθια von dem hellen durchdringenden Sovran der Frauen. Vgl. Harpokr. v. ἀνωρθίαζον ibiq. Vales. und besonders Aristot. Probl. 19, 37, welcher den Orthios auch οξὺς und ὀξύφωνος und ἀνατεταμένος nennt, und erklärt, er sei desshalb schwer zu singen. Vgl. Santen zu Terent. Maur. p. 148 ff.

1) Diomed. 3 p. 478, 40 und 16 Putsch.

2) Maxim. Tyr. diss. 23 p. 281. Etym. Magn. v. δοχμιακός. Als Rhythmus betrachtet ausser Suidas und Hesych. auch Pollux (4, 65 u. 73) den Orthios.

3) Himer. 11, 1 ibiq. Wernsdorf p. 570 f. 580 f.

4) Vers der Pythia (oder des Orpheus) bei Longin. proleg. zu Hephäst. §. 7, p. 141 Gaisf. Longin, fr. 3 p. 114. — Hesych. erklärt ὀρθιάζειν durch μαντεύεσθαι in Bezug auf die orthischen Rhythmen, in denen die Pythia sang. Suid. v. κατὰ δάκτυλον sagt: εἶδος ῥυθμοῦ καὶ κρούματος τὸ κατὰ δάκτυλον, ᾧ ἐχρῶντο οἱ αὐλοῦντες προ τοῦ νόμου. Santen zum Terent. Maur. 149 f. Plut. de mus. 7 p. 1133 F. legt dem orthischen Nomos bestimmt τὸ κατὰ δάκτυλον εἶδος bei; also konnte der Apollinische Nomos zu Pytho recht gut orthisch sein. — Vgl. Schol. zu Aristoph. Nub. 653 p. 245, 6 u. 15 Dindorf.

5) Max. Tyr. diss. 23, 5 p. 281. Aeschyl. Pers. 381. Ag. 1124. Auch den ὀξὺς νόμος der Furien (Sept. 935) nimmt der Schol. pag. 237 Schütz. für den Orthios, oder Kriegsgesang. Selbst Eustath. zur Il. T. 3 p. 3, 17 findet den Orthios im Homer. Vgl. Eurip. Troad. 1266. Heracl. 830. und die ὄρθια κηρύγματα und κωκύματα bei Sophokl. El. 683 u. Ant. 1206. — Plut. de Pyth. orac. 18 p. 402 F. Lukian. Bacch. §. 4 (T. 3 p. 386 Tauchn.) Santen zum Terent. Maur. p. 93. Biblioth. der alten Kunst von Heeren T. 1 p. 53. Ilgen's Skolien. p. CXXXIX ff.

6) Plut. de mus. 7 p. 1133 F. S. oben p. 169 Note 1 u. 6.

kung auf den grossen Helden ausgeübt [1]. Wie dem Apollo als Pythischem Siegsgotte der Orthios geweiht war, so auch der Pallas als Kriegsgöttin [2]; und selbst der bekannte Waffentanz oder die Pyrrhiche erforderte orthische Rhythmen [3]. Um diese zum schnellen Marsche noch mehr zu beleben, mischte man den sogenannten semantischen Trochäos ein, dessen Erfinder ebenfalls Terpandros ist [4], und gebrauchte diese raschere Bewegung des Orthios gewiss auch zu Angriffs- und Siegs-Päanen [5], die dabei recht gut in Dorischer Tonart gesetzt sein konnten.

9. Wir besitzen noch den Anfang eines Terpandrischen Nomos auf Apollo in einem heroischen Verse, dessen erste Worte ἀμφὶ μοὶ αὐτὸν ἄνακτα oft wiederholt und nachgeahmt worden sind, so dass die Dichter, welche eben so anhuben, endlich den Namen Amphianakten erhielten [6]. Zur Zeit Alexandros' des Grossen warf das vorwaltende musikalische Element des Nomos die beenggenden Fesseln des Hexameters ab, um sich in freiern fliessendern Formen zu bewegen, besonders seitdem er auf die erweiterte mimische Darstellung des Pythischen Liedes angewandt und als agonistisches Preis- oder Siegs-Stück immer wieder von Neuem umgearbeitet und vervollkommnet wurde. Er gewann dadurch eine vielgestaltige Form, die sich der mimischen Melodie genau anschliessen musste. Gerade in dieser treuen Mimik der darstellenden Musik findet Aristoteles [7] den Grund,

1) Suid. v. Ἀλέξανδρος. Eustath. zur Il. T. 3 p. 3, 17 Lips. Oben p. 169 Note 3.

2) Dio Chrysost. or. 1 de regno p. 1. Basilios de leg. Gr. libris p. 99 ed. Grotius. Suid. v. Ἀλέξανδρος. Santen zum Terent. Maur. p. 148. — Himer. orat. 24, 2.

3) Athen. 14 p. 631 B.

4) Plut. de mus. 28 p. 1140 F. (vgl. Mart. Capell. p. 332 Meib.), wo zugleich aus ältern Musikern berichtet wird, Terpandros habe sich zuerst der Dorischen Nete zur Melopöie bedient und die Mixolydische Tonart erfunden.

5) Bei Xenophon Exp. Cyri 5, 4, 8 wird beim Angriffe nach einem gewissen Nomos gesungen. Dass die Päane orthisch erschallten, scheint Cic. de or. 1, 59 §. 251 anzudeuten. Der Pythische Ruf ἰὴ Παιάν! (oben p. 10. 19.) kam auch im Orthiosvor (Suid. v. Πυθιάς βοή. Victorin. p. 2502, 35 Putsch. Schol. zu Apoll. Rh. 2, 714. Etym. M. 469, 44. Eustath. zur Il. T. 4 p. 25, 17 p. 149, 40 Lips.

6) Hesych. u. Suid. v. ἀμφιανακτίζειν p. 259 A. Gaisf. Schol. zu Aristoph. Nub. 596 p. 247, 25 Dindorf. Ilgen's Skolien p. CXL f. Nitzsch Hist. Hom. I p. 145.

7) Aristot. Probl. 19, 15.

warum die Nomen nie antistrophisch gedichtet wurden, wie die andern chorischen Oden. Die antistrophische Form war jetzt viel zu steif für das Bewegliche und für die vielen Fugen und Missen und plötzlichen Uebergänge des Tonsatzes. Der chorische Gesang musste daher dem Vortrage des einzelnen Virtuosen Platz machen, der damit in die Schranken trat. Um aber die einzelnen Uebergänge des Nomos auch musikalisch zu bezeichnen, gab man sieben Theile an: das Vorspiel, das Thema, die Umkehr in den Anfang, die Umwendung und Verwickelung der Sätze, den Nabel oder Mittelsatz, das Siegel oder den Schluss und das Nachspiel[1].

10. Es gab übrigens auch orthische Nomen zur Flöte, welche besonders die Schule des Polymnestos ausbildete[2]. Der Pythische Nomos war freilich ursprünglich, wie der Päan, nur kitharodisch, nachher aber auch aulodisch, oder kitharodisch und aulodisch zugleich[3]. Diese letztere Vereinigung kann man wohl schon dem Terpandros beilegen, da sich der Einfluss seiner kitharodischen Kunst auch auf das Flötenspiel erstreckte[4]. Die Nähe Asiens

1) Ἔπαρχα, μέταρχα, κατάτροπα, μετακατάτροπα, ὀμφαλὸς, σφράγις, ἐπίλογος. Pollux 4, 66. Böckh. de metr. Pind. pag. 182. Explicatt. Pind. p. 345 f. Thiersch Einleitung zu Pindar p. 61. Plehn Lesbiac. p. 162 ff.

2) Plut. de mus. 9 p. 1134 C. 10 p. 1134 D. Man muss überall genau unterscheiden, wo vom Nomos als Satzweise, od. als Gesang, od. als Hymnus im allgemeinen, oder als Apollinischen (Pythischen) Kampfliede die Rede ist. Selbst der Gesang der Vögel heisst νόμος. So soll die Nachtigall (Aristoph. Av. 511) νόμους ἱερῶν ὕμνων singen, u. stimmt darauf (712) ἱεροὺς νόμους μελέων an. Die Schutzflehenden des Aeschylos (Vers 166) wollen in den Ionischen (Attischen) Nomen der Nachtigall klagen, was der Schol. p. 434 Schütz nicht gut durch Ἑλληνικῇ φωνῇ erklärt. Den ὄρθιος νόμος (Arist. Eq. 1289 ibiq. Schol. p. 628, 3 Dind.) hat Aristophanes (Av. 489 nach Porson) höchst sinnreich in einen νόμος ὄρθριος, des Hahnes siegreiches Morgenlied, verwandelt. Ferner ist des Olympos Satzweise aus Aristoph. Eq. 9 bekannt, und den νόμος ἐν μουσικῇ erwähnt Max. Tyr. diss. 7. Oft will es scheinen, als habe man die Weisen der Laute von den Gesangesweisen getrennt, und bloss die letztern Nomen genannt (wie Sophokles bei Plut. contra Epicur. 11 p. 1093 D). Doch kommen hinwiederum auch κρεκτοὶ νόμοι vor (Sophokles bei Hesych. v. θρέκτοις. Vgl. Aeschyl. Choëph. 809).

3) Prokl. bei Phot. p. 320 A, 36 Bekk. Polymnestos war auch Kitharode, Schol. zu Aristoph. Eq. 1297 p. 628, 16 Dind.

4) Soviel geht wenigstens aus der Parischen Marmorchronik hervor (ep. 35 pag. 21 Wagner). S. Böckh bei Plehn Lesbiac. p. 158 f. Dieselbe Urkunde setzt (ep. 10) die erste Phrygische Ausbildung

musste auch diese Phrygische Erfindung sehr bald auf Lesbos einführen, und war hier gewiss schon lange ausgebildet worden (denn schon vor Terpandros stimmte Archilochos Päane zur Lesbischen Flöte an), ehe sie in Hellas selbst Eingang fand. Den nomischen Charakter konnten aber die ältesten Flötenweisen, welche man fast sämmtlich aus Asien ableitete, erst später, als die kitharodischen Melodien, in Hellas erhalten, obgleich man einzelne aulodische Nomen späterhin auf Hyagnis und Olympos zurückführte.

11. Als ausgezeichneten kitharodischen Nomensänger nennen uns die Hellenen ihren Timotheos, welcher sogar achtzehn Bücher Nomen gedichtet haben soll, welche namentlich die Arkadier sehr schätzten, und neben denen des Philoxenos im männlichen Alter theilweise auswendig lernten, um sie an öffentlichen Festen chorisch zu singen [1]. Sie gehörten zu den vorzüglichsten Arten der lyrischen Poesie, die des vollkommenen Melos durchgängig bedurften [2]. Noch späterhin sang der Arkadier Pylades, ein ausgezeichneter Kitharode, welcher einst in den Pythischen Spielen siegte, zu Nemea in Gegenwart des Philopömen den bekannten Perser-Nomos des Timotheos, welcher anhub:

Herrlichen Freiheits-Ruhm, den erhabenen, schuf er für Hellas,

und erregte dadurch allgemeine Aufmerksamkeit, indem alle Anwesenden diesen Vers auf Philopömen bezogen [3]. Etwas Aehnliches soll früher dem Aristeides und Themistokles begegnet sein [4]. Uebrigens war dieser Nomos des Timotheos, gleich den Terpandrischen, zu Anfange im heroischen Versmaasse gedichtet, ging dann aber, abweichend von den ältern Nomen, bald in gelöste Rede über. Die Terpandri-

der aulodischen Nomen lange vor Terpandros, und lässt schon um 1506 vor Chr. den Hyagnis Nomen auf Kybele, Dionysos und Pan singen.

1) Stephan. Byz. v. Μίλητος. Polyb. 4, 20, 9. u. Athen. 14. 626 B.

2) Tyrwhitt zu Aristot. Poët. p. 108.

3) Paus. 8, 50, 3. Plut. vita Philop. 11 p. 386 A. Suidas nennt diesen Perser-Nomos auch Nauplios. Plut. de aud. poet. 18 p. 32 C. führt die Worte: σέβεσθ' αἰδῶ συνεργὸν ἀρετᾶς δορυμάχου daraus an. Vgl. Reines. Obss. in Suid. 250. Fabric. Bibl. Gr. 2. 325. Manso's Sparta 2 p. 172 f. Gaisford's Hephäst. p. 445.

4) Plut. vita Aristid. 3 p. 292 A. Themistocles 17 p. 120 E.

schen Lieder scheinen in dieser neuen Periode zurück gedrängt worden zu sein. Am längsten hielten sie sich wohl in Sparta, wo sich der Lesbische Meister nicht nur als Tonkünstler, sondern auch als epischer Sänger heroischer Thaten und als Proömien-Dichter beim melischen Vortrage der Homerischen Rhapsodien verewigt hatte 1).

12. Es war ferner althellenische, besonders Dorische, Sitte, die Grundsätze der bürgerlichen Pflichten und die gesetzlichen Einrichtungen des öffentlichen Lebens in eine Reihe von gnomischen Sprüchen zusammenzudrängen, diese dann nach einer bestimmten metrischen Form anzuordnen, und nach einer einfachen Melodie durch die Jugend vortragen zu lassen, damit sie sich auf eine angenehme und sichere Art dem Gedächtnisse für immer einprägen möchten. Dazu lernte man noch bestimmte Kultus-Hymnen und Loblieder auf tugendhafte Männer auswendig. So war es von jeher auf Kreta, dem ältesten Dorischen Staate, Sitte gewesen 2). So war es auch in Sparta, und in Athen, und an andern Orten. Die Sache leidet keinen Zweifel, da schon die Hesiodischen Hauslehren den sichersten Beweis für ihr hohes Alter liefern, und da viele gnomische Gedichte, welche sich seit dem Anfange der Olympiaden-Rechnung unter den Titeln von ὑποθῆκαι, γνῶμαι, παραινέσεις u. s. w. über Hellas verbreiteten, wo nicht gerade denselben, doch einen sehr ähnlichen Zweck verfolgten 3). Gegen ein geschriebenes Civil-Gesetz-Buch und gegen ein geschriebenes Staats-Grund-Gesetz haben sich die Hellenischen Staaten lange Zeit zu verwahren gesucht. Was sich aber durch das weit wirksamere Mittel einer praktischen Poesie für die ethische Bildung des Menschen thun lässt, das haben sie auf alle mögliche Art versucht. Lykurgos, welcher den historischen Charakter seines Volks gründlich durchschauete, schrieb daher seine gesetzlichen Sprüche (ῥῆτρα) nicht auf, sondern fasste sie in Verse, und liess sie so von der Spartanischen

1) Plut. Lacon. Inst. 2 p. 238 B. de mus. 3 p. 1133 C. Herakleid. Pont. p. 140 Desw. Nitzsch Histor. Hom. 1 p. 41.

2) Aelian V. H. 2, 39 aus ältern Quellen; Strabo 10 p. 482 F = 739 B.

3) Göttling, praef. ad Hesiod. p. XX.

Jugend auswendig lernen [1]. Diess waren Gnomen von der Art, wie sie nachher das Zeitalter der sieben Weisen und die Peisistratiden-Herrschaft vielfach aufzuweisen hatte. Als nun im Terpandrischen Zeitalter selbst die epische Poesie nach bestimmten Melodien gesungen wurde, wandte man das Melos natürlich auch auf die gesetzlichen Gnomen an, so dass die politischen Gesetze (νόμοι) nun auch nomisch gesungen wurden. In dieser Gleichnamigkeit mag allerdings ein Grund der Verwechselung der Gesetze mit den Gesangesweisen gelegen haben; aber darum verliert die sichere Thatsache, dass die Gesetze ehedem nomisch gesungen worden sind, durchaus nichts an Glaubwürdigkeit [2], und Terpandros bleibt vor wie nach der erste, welcher seine musikalischen Nomen auf die politischen Sprüche oder Gnomen der Spartaner anwandte [3].

13. Von den Terpandrischen Poesien sind nur geringe Bruchstücke übrig geblieben. Ausser den schon genannten [4] sind noch die beiden Verse besonders merkwürdig, in denen sich der Dichter selbst die Erfindung des Heptachords beilegt:

Wir drum ganz absagend dem vierfach klingenden Liede,
Stimmen zu neuen Gesängen die siebenbetonete Phorminx [5].

Strabo, welcher diese Verse zuerst benutzt hat, legt sie

1) Francke's Callinus p. 199.

2) Aristot. Problem. 19, 28 leitet sogar die Benennung Nomen (Gesangesweisen) von der uralten Hellenischen Sitte ab, die Gesetze vor der Erfindung der Buchstabenschrift durch Gesang, wie alle Poesie, fortzupflanzen, und erinnert dabei an die Agathyrsen, die noch zu seiner Zeit diese Sitte beobachteten. Ja in Kappadokien werden sogar Nomoden, oder Gesetzsänger, erwähnt, die zugleich Gesetzerklärer waren (Strab. 12 pag. 539 C = 813 C.). Dort waren aber Charondas' Gesetze gültig. Wenn daher auch zu Athen Charondas' Gesetze bei Trinkgelagen gesungen wurden, so liegt darin gar nichts Gesetzwidriges (Semos Delios aus Hermippos' sechstem Buche περὶ νομοθετῶν bei Athen. 14 p. 619 B; vgl. Bentley's diss. de Phalar. p. 373. Opusc. 361 Lips. Hermippi fr. p. 75 ed. Lozynski.

3) Clem. Alexendr. Strom. 1 p. 308 C. Meibom zu Aristox. p. 76. Plehn Lesb. 157. Selden (Mar. Par. p. 129 ed. Maitt.) nimmt die νόμους der Lakedämonier, welche Terpandros melisch gestaltet haben soll, für Hymnen; und diese Ansicht hat Nitzsch (Historia Homeri 1 p. 31. 42) ausführlich durchzusetzen gesucht. Auch Thaletas steht als Dichter in einem ähnlichen Verhältnisse zu Sparta, als Terpandros; Nitzsch pag. 46. Auch die Iberischen Turditaner hatten νόμους ἐμμέτρους (Strab. 3 p. 139 E = 204 B).

4) S. oben p. 201. Vgl. T. 1 p. 182.

5) Nach Thiersch Einleit. zum Pind. p. 42.

zwar dem Terpandros bei, bemerkt aber zugleich, sie ständen in den auf ihn zurückgeführten Gedichten [1]; und Klemens von Alexandrien nennt bei dem Citate des zweiten Verses nicht Terpandros sondern einen ausgezeichneten Dichter als Verfasser. Doch hegt Eukleides gar keinen Zweifel über ihre Aechtheit.

14. Wir kommen jetzt zu den aulodischen und auletischen Nomen, welche erst seit Klonas und Polymnestos in Hellas Eingang fanden. Die ältesten aulodischen Nomen sind der Apothetos, Elegoi, Komarchios, Schönion, Tenedeios, Trimeles und Kradias. Für den letzten haben wir das Zeugniss des Hipponax, und seine Bedeutung ist schon oben angegeben worden [2]. Der Grund der Benennung Apothetos ist wohl derselbe als bei den weniger beliebten und desshalb zurückgelegten Homeridischen Hymnen, welche Plato bestimmt ἔπη ἀπόθετα nennt [3]. Wie der Kradias, so wurde auch diese Melodie, deren Bestimmung wir übrigens nicht mehr errathen können, in spätern Zeiten bei Seite gestellt. Von dem elegischen Nomos, der vielleicht der älteste und am meisten verbreitete ist, (denn seit Olympos war er beständig im Gebrauche), war auch schon früher die Rede [4]. Aber der Komarchios bezog sich höchst wahrscheinlich auf die festlichen Züge und Gelage, welche bei jedem fröhlichen Ereignisse nicht fehlen durften und mit dem allgemeinen Namen Κῶμοι belegt wurden [5]. Der Schönion hatte vielleicht von dem Flecken Schönos in Böotien, wo der Erfinder Klonas nach Böotischen Berichten gelebt haben soll, seinen Namen [6]. Dort musste das Rohr gut gedeihen, und zur Aus-

1) Strab. 13. 618 C=919 B. Clem. Alex. Str. 6 p. 685 C Sylb. Eukl. εἰσαγ. ἁρμ. pag. 19 Meibom. Vales. Emendd. 4, 14 p. 118 ed. Burm. Nitzsch Hist. Hom. 1 p. 138. Plehn Lesb. p. 149.

2) S. oben p. 173. 167.

3) Plat. Phädr. 252 B. Philostr. Imagg. p. 267 ed. Jacobs. Nitzsch Histor. Hom. 1 p. 141. 129. Athen. 15. 669 B. Himer. 430 Wernsdorf.

4) S. oben p. 167 Note 3.

5) Thiersch Einleit. zum Pind. 114 f. Welcker zu Philostr. Imagg. p. 202 f. ed. Jacobs. Kuithan über Pindar. (1808) p. 42 f.

6) Schönos bei Hom. Il. β', 497. Schon Polymnestos nannte um Ol. 20 (Böckh metr. Pind. 235) seinen Vorgänger Klonas als Erfinder des Apothetos und Schönion, Plut. mus. 5 p. 1133 A. Es scheint übrigens als wenn Kratinos (bei Hephäst. p.

bildung des Flötenspiels eben so viel beitragen als zu Kelänä in Phrygien. Auf ähnliche Weise scheint auch der Tenedische Nomos nach der Insel Tenedos benannt worden zu sein [1]. Ueber den trimelischen Nomos endlich ist auch schon oben das Nöthige bemerkt [2].

15. Die Flötenweisen des Polymnestos, dessen Alkman und Pindaros mit Auszeichnung erwähnten [3], hiessen im allgemeinen Polymnestische Nomen [4] und scheinen sich lange in Hellas gehalten zu haben. Polymnestos hielt sich nämlich, wie Thaletas und Sakadas, an den schönen Typus, den die Neuerungen des Terpandros in die Musik eingeführt hatten [5]. Jedoch scheint Sakadas aus Argos, der im Zeitalter des Mimnermos blühete, durch seine weitere Fortbildung der Aulodik noch mehr Anerkennung bei der Nachwelt gefunden zu haben. Er trug in den drei ersten Pythiaden den Siegspreis davon, und sein Andenken war auf dem Helikon und zu Korinth durch Bildsäulen verewigt. Selbst Pindaros feierte seinen Ruhm in einem Lobliede [6], und noch in spätern Zeiten erschallten in den Messenischen Wettkämpfen die aulodischen Stücke des Sakadas und Pronomos. Er war es besonders, der zuerst den Pythischen Nomos aulodisch umbildete, und das Flötenspiel in Pytho einführte. Auch neue Nomen erfand er [7] und zeichnete sich sowohl durch seine melischen Elegien als auch durch epische Versuche aus. Seine Zerstörung Ilions wird noch von spätern Schriftstellern rühmlich genannt [8]. Uebri-

98 Gaisf.) den Schönion neben Xenias als schlechten Nomensänger aufführt. Hiernach wäre also der Schönion, wie der Kepion, nach seinem Erfinder benannt worden. Vgl. Pollux 4, 65. 75. und Hesych. v. Σχοίνων.

1) Τενέδειος ist eine Conjectur Amioti's statt τὲ καὶ Δεῖος, wie bei Plutarch steht, de mus. 4 pag. 1132 D, wo die obigen Nomen aufgezählt werden.

2) S. oben p. 183 Note 1.

3) Plut. de mus. 4 p. 1133 B. Strab. 14. 643 C = 952 C. Polymnestos verherrlichte seinen Vorgänger Thaletas in Sparta (Paus. 1, 14, 4). Man legte ihm auch die hypolydische Tonart und die Erweiterung der Eklysis und Ekbole bei, Plut. de mus. 29 p. 1141 B. Er ist nicht zu verwechseln mit dem Pythagoreer Polymnestos aus Phlius, welchen Aristoxenos noch sahe, Diog. L. 8, 46. Iamblich. vit. Pyth. 35, 251 p. 490 u. 36 p. 530 Kiessl.

4) Aristoph. Eq. 1297. u. Kratinos bei dem Schol. daselbst pag. 628, 19 Dind.

5) Plut. de mus. 12 p. 1135 C.

6) Paus. 9, 30, 2. 2, 22, 9. 5, 14, 10. S. oben p. 167.

7) Pollux 4, 79.

8) Athen. 13. 610 C. Als Ele-

gens sind die aulodischen Nomen des Kolophonischen Polymnestos und des etwas ältern Klonas aus Böotien auf alle Fälle älter als das Terpandrische Zeitalter, wiewohl wir darum die Ansicht nicht fahren lassen dürfen, dass die kitharodischen Nomen schon lange vor Ol. 20 sich auszubilden angefangen hatten.

16. Die ältern auletischen Nomen sind der harmatische (eine Kriegsmelodie, nach dem Kriegswagen benannt), dessen sich schon Stesichoros bediente, und der, aus der Flötenmusik des Olympos stammend, sich in orthischen (d. h. daktylisch-spondeïschen) Rhythmen bewegte [1]; ferner der Kastorische [2], der auf Ares [3], auf Athene [4], auf Apollo [5], auf Zeus [6], dann der gamelische, hippothorische [7], der enoplische, der des Evios für kyklische Chöre, die epitymbischen von Olympos, der trochäische und der Orthios mit schweren Spondeen [8]. Hiervon wurden auch einige getanzt. Ausschliesslich für den Tanz waren aber folgende Flötenweisen [9]: der Komos, welcher als aulodischer Nomos wahrscheinlich Komarchios hiess, der Bukoliasmos oder die Hirtenmelodie [10], der Gingras für Klagen, der Tetrakomos am Feste des Herakles, der Epiphallos für die Phallephorien, der Choreios im trochäischen Takte für den Chortanz, der Kallinikos zur orchestischen Verherrligung der Siegsfeier, das Polemikon als Begleitung des

giker führt ihn Plut. de mus. 8 p. 1134 A. B. C. an.

1) Plut. de mus. 7 p. 1133 F. Stesich. fr. p. 117 Kleine. S. oben p. 200 f.

2) Plut. de mus. 26 p. 1140 C. In Kreta sowohl als Sparta war dieser Nomos früher kitharodisch. S. oben p. 169 Note 6.

3) Plut. de mus. 29 p. 1141 B.

4) Plut. de mus. 33 p. 1143 B.

5) Plut. de mus. 7 p. 1133 D.

6) Pollux 4, 79.

7) Plut. Conj. Praec. 1 p. 138 B. Sympos. 7, 5, 2 p. 704 F.

8) Pollux 4, 78. 76. Thiersch Einl. zu Pind. p. 61.

9) Tryphon bei Athen. 14. 618 C.

10) Auch νόμιον μέλος genannt vom Schol. zu Aeschyl. Pr. p. 79 Schütz. Aeschylos selbst sagt (Pr. 575): Ein lauttönendes (ἀχέτας, wie der Linos oben pag. 81, hier vom Schol. erklärt durch πολυήχητος oder ἐμμελής) Rohr blässt einen einschläfernden Nomos. Dieser idyllische Nomos war auch aulodisch und begann so: Μακραὶ δρύες, ὦ Μέναλκα. Die melische Dichterin (μελοποιός) Eriphanis erfand ihn; Klearchos ἐν πρώτῳ ἐρωτικῶν bei Athen. 14 p. 619 C. Clearchi fr. p. 49. Verraert. Man glaubte sogar, der Nomos habe von Apollo νόμιος, dem Thessalischen Hirtengotte, seinen Namen erhalten; Schott zum Proklos p. 434 ed. Gaisf.

Waffentanzes[1], der Hedykomos für eine bestimmte Art der festlichen Aufzüge[2], die Sikinnotyrbe für die vielgestaltige und verwickelte Form der Sikinnis, jenes Phrygischen Tanzes, von Sikinnos so genannt[3], das Thyrokopikon oder Krusithyron bei den Besuchen der Liebenden an den Thüren der Geliebten, der Knismos, eine üppige und wollüstige Melodie der Verliebten, und endlich der Mothon, welcher zu einem unanständigen und plumpen Tanze der Lakonischen Bauern geblasen wurde[4].

17. Ausserdem mochte es wohl noch eine Menge Satz- und Gesangesweisen geben, welche nicht namhaft aufgeführt werden. Besonders waren die des Argas und Telenikos noch späterhin verrufen[5]. Es konnte auch unter einem so gesang- und musikliebendem Volke nicht anders kommen, als dass sich im Laufe der Zeit eine Fülle von einfachen und künstlichern Melodien ausbildete und fortpflanzte, deren Bedeutung und ursprüngliche Bestimmung wir kaum mehr zu errathen vermögen. Im Mittelalter sind alle diese Töne, welche einst die Hellenen entzückten, sämmtlich verhallt, so dass es jetzt eine der schwersten Aufgaben ist, auch nur Eine Hellenische Melodie, oder Einen Nomos wieder in das Leben zurückzurufen. Schon dem zwölften Jahrhunderte war diese Seite der Hellenischen Bildung ganz fremd geworden[6].

18. Es ist der Zweck der obigen Darstellung gewesen, die Keime und die erste Entfaltung der Hellenischen Lyrik in dem Zusammenwirken religiöser Sitten und festlicher Gebräuche und in der freien ungehinderten Thätigkeit des schöpferischen Geistes, der seit dem achten und siebenten Jahr-

1) Plut. Lacon. Inst. 16 p. 238 B.
2) Hesych. v. ἡδύκωμος. Pollux am ang. Orte.
3) Athen. 1 p. 20 E. Hoeck's Kreta 1 p. 209.
4) Manso's Sparta 1, 1 p. 233. 237. Frühere Bemerkungen über die Nomen überhaupt stehen bei Bartholinus de tibiis 1, 9 p. 118, Salmas. zu Suetons Nerva 20 p. 515, und zum Capitol. Pius 7 pag. 264. Cölius Rhoding. Lectt. Att. 9, 3 u. 8 p. 383 u. 392. Bulenger de Theatris 2, 28, in Grävius' Thesaur. T. 9 p. 1036 u. 1054. Olear. zu Philostr. pag. 903. Leichius diatr. Photiana p. 11.
5) Plut. vita Demosth. 4 pag 847 F. Athen. 14 p. 638 B. vgl. 4 p. 131 B. Vgl. auch über Polyïdas bei Athen. 8. 352 A.
6) Eustath. Opusc. p. 53, 40 u. 80. vgl. p. 54, 1. ed. Tafel.

hunderte vor Chr. in Kleinasien und den benachbarten Inseln selbständig hervortrat, nachzuweisen. Die Bedingungen der poetischen Form, durch die sich die lyrische Kunst auch äusserlich von dem Epos immer mehr und mehr zu unterscheiden anfing, lagen hauptsächlich in der schönern Ausbildung des Hellenischen Tonsystems. Daher war der Ursprung von Elegos, Melos, Nomos, und die ethische Bedeutung der Musik unter den Hellenen ausführlicher zu entwickeln, als sonst vielleicht nöthig gewesen wäre. Denn, wie der Name lyrische oder melische Poesie schon hinlänglich andeutet, bildet die durchgängige musikalische Begleitung einen wesentlichen Theil dieser Dichtart, wodurch sie sich gerade auf eine höchst charakteristische Art von allen übrigen Gattungen der Poesie unterscheidet. So wie der lyrische Gedanke einfach oder vielgestaltig, leidenschaftlich oder im besonnenen Ernste aus der begeisterten Individualität des Dichters hervorging, wusste dieser sich gleich von Anfang an mit Hülfe der Musik der für seine Gemüthsstimmung am besten geeigneten Rhythmen und Satzweisen zu bemächtigen, und so seine harmonische Schöpfung als einen treuen Abdruck seines geistigen Lebens, gleichsam in Einem Gusse zur Welt zu fördern. Daher bildet die Melopöie einen eben so wichtigen Punkt in der Darstellung der Hellenischen Lyrik als die allmählige Entfaltung der verschiedenen Versmaasse. Was darüber im Obigen angedeutet wurde, wird also der weitern Forschung über die kunstreich-zusammengesetzten rhythmisch-musikalischen Gebilde als Grundlage dienen können. Wie wir sahen, war die einfache elegische Form die älteste der Lyrik, und anerkannt eine Ionische Erfindung. Jetzt wollen wir auch die übrigen Dichter betrachten, welche in den verschiedenen Perioden der Hellenischen Geschichte ihre Thätigkeit der weiteren Ausbildung der Elegie gewidmet haben.

Siebenter Abschnitt.

Uebersicht der Elegiker seit Archilochos.

1. Die neuere Unterscheidung einer politischen, gnomischen, erotischen und didaskalischen Gattung der Elegie ist nicht im Sinne des Alterthums unternommen worden, und beruht mehr auf äusserer Wahrnehmung als auf einer Einsicht in den geistigen Kern, welchen diese Dichtart nach allen ihren Richtungen in sich schliesst 1). Man wird unter der langen Reihe der Elegiker wohl kaum den einen oder den andern finden, welcher Eine jener Richtungen rein und ausschliesslich darstellt. Für die gnomische und didaskalische Elegie fand sich gar kein besonderer Stellvertreter im Alexandrinischen Kanon; Kallinos sollte hier allein, selbst mit Ausschluss eines Tyrtäos, die älteste Richtung dieser Dichtart, die politische, darstellen, gehörte aber zugleich zu den didaskalischen Elegikern 2), denen sich auch Mimnermos, welcher mit Philetas und Kallimachos als Muster der erotischen Gattung gewählt war, anschloss. Für die Trauerelegie, worin sich schon Archilochos 3) und zunächst Simonides von Keos am meisten auszeichnete, war kein Repräsentant im Alexandrisischen Kanon vorhanden. Archilochos' Elegien fallen in jene kräftige Periode, wo die Dichtkunst noch als ein volksthümliches und gemeinnütziges Bildungsmittel galt, und nicht auf einen engern Kreis gelehrter Leser berechnet war. Der ganze Mensch ging damals noch in dem erhebenden Gefühle der Jugendfrische des gesamm-

1) S. oben p. 114 ff. Konrad Schneider (in Daub's u. Creuzer's Studien T. 4, 1 p. 1—68) suchte zuerst jenen Unterschied darzulegen. Dazu kömmt jetzt noch die symposische Gattung der Elegie nach Fr. Osann's Beiträgen zur Gr. Litter. 1 p. 30—78. Vgl. Welcker (im Rh. Mus. 1836 p. 437—447), der sich auch (p. 426—436) über den Begriff von Elegos und über die Erklärungen der Alten ausführlich verbreitet hat. Nic. Bach de symposiaca Graecorum elegia, Fulda 1837. 37 SS. in 4.

2) S. oben p. 159 vgl. 145.

3) Nic. Bach de lugubri Graecorum elegia. Sp. I. Bresl. 1835. Von Archilochos war im allgemeinen schon oben (p. 38 f. 143 f.) die Rede. Hier wird nur seine elegische Thätigkeit berücksichtigt. Der eigentliche Platz für ihn ist unten in der Geschichte der Iambenpoesie.

ten Volks auf; und ein getrenntes Leben hatte sich für die Poesie noch nicht gebildet. Daher sehen wir in den Bruchstücken der Archilochischen Elegien, die gewiss eben so zahlreich waren als die des Kallinos, wie der Dichter sich immer dem öffentlichen Interesse anschliesst, und dieses weder im Sturme des Krieges 1) noch in der Betrübniss um geliebte Verstorbene aus dem Auge verliert, indem er mit kräftiger Entsagung sich den Fügungen des Schicksals zu unterwerfen räth, dem Kummer Eingang zu gestatten verbietet, und den Genuss des Daseins als die Richtschnur des Lebens anerkennt 2). Diese Gedanken sprach der Dichter in einer an seinen Freund Perikles gerichteten Elegie auf den Untergang vieler seiner Mitbürger und seines Schwagers aus, welche (wahrscheinlich in einem Seegefechte) das Meer verschlungen hatte 3). Aus seinen Kriegselegien stammt vermuthlich auch die bekannte Entschuldigung über den Verlust seines Schildes, den er als blossen Zufall schilderte, von dem sich kein Schluss auf die Tapferkeit eines Mannes machen lässt 4). Dass er selbst viele Schlachten mitgekämpft habe, und eben so sehr ein Diener des Kriegsgottes als ein Verehrer der Musen genannt werden konnte, dürfen wir seiner eignen Aussage wohl glauben 5). Einzelne Spuren deuten auch noch auf die gnomische Richtung hin, welche in den Elegien des Archilochos vorherrschte, wie:

1) S. die Distichen bei Plut. Thes. 5 p. 3 A. fragm. I. p. 144 Liebel. Aus einer Elegie, welche sich auf irgend eine Kriegsunternehmung zur See bezieht, sind die Verse (fr. XLIX. ed. Liebel) bei Athen. 11 p. 483; und das sorgenfreie immer heitre Soldatenleben schildert das Distichon bei Athen. 1 p. 30 F. Synes. Epist. 129 (fr. LVI p. 156.) Vgl. Welcker Rh. Mus. p. 439.

2) Stob. Floril. 124, 30 p. 498 Gaisf. Plut. de aud. poet. 12 p. 33 A. B. fr. 48 p. 155.

3) Zu dieser Elegie gehört auch der Vers bei Stob. Ecl. Phys. T. 1 p. 194 Heeren, worin vom Glück und vom Verhängniss Alles im Leben abhängig gemacht, wird (Liebel p. 141); ferner das Distichon, welches entschlossenen Lebensmuth der Trauer vorzieht (fr. 53 p. 155) u. endlich die Klage über den Tod im Meere ohne Begräbniss auf dem Lande (Plut. de aud. poet. 6 pag. 23 B. Schol. Apoll. Rh. 1, 824. fr. p. 154). Diess sind die ältesten Bruchstücke einer Trauerelegie, in welcher wie bei Aeschylos mehr der Ernst und die Erhabenheit tröstender Gedanken, als die Weichheit der Klage und des Pathos vorherrschte.

4) Aristoph. Pax. 1296 ibiq. Schol. fr. 51 p. 146.

5) Plut. Vit. Phoc. 7 p. 743 A. fr. 52 pag. 151. Ein kriegerischer Ton hallt auch in dem Verse beim Schol. Soph. Elect. 96 wieder; fr. 58 p. 160.

Denke, dass Keiner fürwahr vieles Erwünschte geniesst [1];
oder:

Alles erwirbt Arbeit und geschäftige Sorge den Menschen [2].

Ja der geistreiche Witz des Epigrammes, der sich in einem einzigen Distichon abrundet, tritt schon bei dem Parischen Dichter theils in seiner treffenden Schärfe theils auch im harmlosen Spiele deutlich hervor, so dass er auch in dieser ungemein reichen Gattung der Poesie als das älteste Vorbild zu betrachten ist [3]. Sein nächster Nachfolger in dem scherzenden Tone der Elegie ist Asios aus Samos, von dem sich noch ein doppeltes Distichon auf einen Schmarotzer am Hochzeitfeste des Meles erhalten hat [4].

2. In der Staatselegie, besonders im Kriegsliede, schloss sich dem Archilochos und Kallinos der berühmte Tyrtäos, der Sohn des Archembrotos an, dessen ganze poetische Thätigkeit auf das öffentliche Wohl von Sparta gerichtet war. Er war vermuthlich ein Milesier [5] von Geburt, be-

1) Orion Theb. v. Ἐπίῤῥησις. Etym. M. p. 363, 44. Ruhnken Auct. Hesych. 1 p. 1380. Archil. fr. XCI. p. 319 Gaisf.

2) Joh. Sicil. in Hermog. T. 6 p. 96, 5 Walz. Vgl. T. 5 p. 441, 15. fr. 81 p. 197 Liebel.

3) Athen. 13. 594 B. (fr. 57 p. 159), Anthol. Pal. VI, 133 (fr. 72 p. 185). VII, 441.

4) Athen. 3. 125 D. Nic. Bach Asii Samii Carminum quae supersunt (1831) p. 142 f. Welcker Episch. Cycl. p. 144 f. Von ihm als Epiker s. oben B. 1 p. 491 f.

5) Suidas sagt Λάκων ἢ Μιλήσιος ἐλεγοποιὸς καὶ αὐλητής. Lakone ward er durch Bürgerrecht, nachdem ihn die Athener auf Veranlassung des Delphischen Orakels den bedrängten Spartanern im Laufe des zweiten Messenischen Krieges zu Hülfe gesandt hatten; Plat. de Legg. 1 p. 629 A. ibiq. Schol. p. 448 Bekker (219 Ruhnk.). Vgl. mit Lycurg or. in Leocr. 28 §. 106. Philochor. u. Kallisthenes bei Stra. 8 p. 362 B = 557 A. Pausan. 4, 15, 6. Themist. or. 15. pag. 197. Diod. Sic. 15, 66. Excerpta Vat. p. 14 Dind. Plut. Apophth. Lac. Pausan. 3 p. 230 D. Suid. p. 3643 B. Der Angabe, dass Tyrtäos von Athen und Aphidna den Spartanern zu Hülfe geeilt sei, widerspricht Strabo, und behauptet, er stamme aus Erineos am Pindos und gehöre mit zu den Abkömmlingen der Dorier, welche von dort aus den Peloponnesos eroberten. Offenbar hat Strabo die Stelle aus der Eunomia des Tyrtäos, welche er anführt, missverstanden, indem der Dichter als Spartanischer Bürger von seinen Vorfahren spricht, und auch an einer andern Stelle die Väter seiner Väter erwähnt, welche den ersten Messenischen Krieg durchkämpften. Diess ist im Geiste der Spartaner gemeint, und nicht speciell auf Tyrtäos zu beziehen, welcher den Spartanern seine Gesänge in den Mund legte, und desshalb in der ersten Person reden musste. Uebrigens ist Suidas der einzige, welcher Tyrtäos auch einen Milesier nennt. Doch giebt diese Nachricht uns den Weg an, auf welchem die neue Dichtart aus Ionien nach dem stammverwandten Athen gelangte (Vgl. Böttiger in Wieland's Attisch. Mus. 1 p. 356); und

gab sich aber früh nach Attika, wo er sich in Aphidna ansiedelte, und während des zweiten Messenischen Krieges, welcher Ol. 23, 4 od. 685 vor Chr. ausbrach 1), durch seine Kriegselegien, Eunomia und anapästischen Marschlieder grosses Aufsehen in Sparta erregte, wo von jeher viele Empfänglichkeit für musische Anreguug geherrscht hatte. Schon die Neuheit der elegischen Form, die seit Kurzem erst in den Ionischen Staaten Kleinasiens aufgekommen war und damals im alten Hellas noch ziemlich unbekannt gewesen zu sein scheint, musste in Begleitung der Flötenmusik, welche damals ebenfalls noch neu in Sparta war, einen mächtigen Eindruck auf die Gemüther in jener aufgeregten Zeit machen, wo die Lakonen, durch vielfaches Missgeschick erbittert, geschworen hatten, entweder Messene zu erobern, oder selbst unterzugehen. Aber erst im zwanzigsten Jahre

die Sage, dass Tyrtäos ein lahmer Schulmeister gewesen, bezieht sich eines Theils auf die metrische Form seiner Elegien, wo der kürzere Pentameter bei jedem Schritte dem längern Hexameter nachhinkt, andern Theils auf die Einübung seiner Poesien, welche entweder von Einzelnen oder auch im Chore vorgetragen wurden; denn Tyrtäos war, wie Mimnermos, auch ein Flötenbläser (Harpocrat. v. Τυρταῖος) und ein χοροδιδάσκαλος (Pollux 4, 107). Das Beste über ihn ist von Fr. Thiersch *de gnomicis carminibus Graecorum* P. II. in d. Act. Philol. Monac. T. 3 (1826) p. 587—648. Vgl. Francke's Callinus p. 137 ff. Nic. Bach Tyrtaei Aphidnaei Carminum quae supersunt (1831) pag. 37—76. Unbedeutend ist die Zusammenstellung von C. A. Klotz: Tyrtaei quae restant omnia, 1764 und 1767. Die Athener waren übrigens stolz darauf, dass Tyrtäos als poetischer Rathgeber und Feldherr die Spartaner zu dem Siege über die Messenier verholfen hatte (Plat. de Legg. 1 p. 629 B. C. Lycurg. a. a. O.), oder scherzten auch wohl in Zeiten der Erbitterung gegen Sparta über diess ganze Ereigniss, indem sie den ehrwürdigen Sänger für lahm und blödsinnig ausgaben und ihn dennoch mehr ausrichten liessen, als den besten der Spartaner; Iustin. 3, 5.

1) Mit dieser Annahme ist zugleich auch die Blüthe des Tyrtäos gegeben, dessen Gedichte die einzige Quelle über jene Zeiten sind. Hier hiess es, dass die Spartaner unter dem König Theopompos den ersten Messenischen Krieg nach 19 Jahren beendigten (Paus. 4, 6, 5), und dass die Enkel jener frühern Krieger, zu denen sich Tyrtäos selbst zählt, den zweiten Krieg begannen (Paus. 4, 15, 2), und zwar im 39. Jahre nach dem ersten, oder Ol. 23, 4. Spätere Chronisten (Euseb. Chron. p. 327 Mai. ad Ol. 36 u. 37. Synkell. p. 213 C. Iustin. 3, 5) lassen diesen zweiten Krieg und die Blüthe des Tyrtäos erst Ol. 36 oder 638 vor Christus anfangen, und nehmen einen Zwischenraum von 80 Jahren an, so dass der erste Krieg erst Ol. 16 (statt Ol. 14, 1) beendigt wurde. Zuletzt hat diese Annahme Schwepfinger vertheidigt: de aetate Tyrtaei, Eisenberg 1835. Auch Suidas (p. 3643 A) setzt Tyrtäos Ol. 35, und lässt ihn sogar noch in das Zeitalter der sieben Weisen hinüber blühen.

(Ol. 28, 4.) gelang es ihnen, die Stadt zu zerstören und die gefangenen Messenier zu Heloten zu machen [1]. Sollen wir wirklich glauben, dass der Attische Tyrtäos dem Aristomenes als Feldherr in diesem Kriege gegenüberstand, und mehr durch die Kraft seiner Poesie, als durch die Ueberlegenheit seiner Kriegskunst jenen heldenmüthigen König besiegte (worin Athener und Spartaner übereinstimmen), so müssen wir nns eine ganz andre Vorstellung von ihm machen, als die Ironie der Attiker über ihn verbreitet hat. Die Spartaner waren stolz darauf, einen solchen Fremden zu ihrem Mitbürger und Feldherrn gemacht zu haben [2], und selbst ein Leonidas erkannte die anregende Kraft, welche Tyrtäos als Dichter auf die Seelen der Jünglinge ausübe; denn indem seine Poesie dieselben mit Enthusiasmus erfüllte, stürzten sie sich muthig in die Schlachten [3]. Desshalb galt Tyrtäos für den göttlichsten der Dichter; denn als kluger und tapferer Feldherr hatte er auch das Lob der Tapferkeit am ergreifendsten besungen, so dass sich seine Poesien schon früh von Sparta aus über das Dorische Kreta verbreiteten und zu allen Zeiten in dem höchsten Ansehen unter den Hellenen standen [4]. Es gelang ihm, mit seinen persönlichen Gefühlen und seinem ganzen Wesen so sehr in das öffentliche Interesse der Spartaner einzugehen, dass er sich niemals als Ausländer verräth, sondern überall als patriotischer Spartaner erscheint, und seinen Dichtungen das Ansehen zu verschaffen weiss, als seien sie aus dem Mittelpunkte des Spartanischen Lebens hervorgegangen. Durch diese künstlerische Verläugnung seiner Attischen Geburt hat er wahrscheinlich den Hass seiner Landsleute auf sich geladen, die häufig über ihn witzelten und spöttelten, was die Spartaner nie gethan haben. Von ihm leiteten diese die Einrichtung ihres dreifachen Chores von Jünglingen, Männern und Greisen ab [5], der im

1) Suidas p. 3643 B. Gaisf.

2) Diess beweist noch der Ausspruch des Pausanias, des Bruders des Leonidas, bei Plut. Apophth. Lac. 3 p. 230 D.

3) Plut. Vit. Cleom. 2 p. 805 D. de solert. animal. 1 p. 959 B. Vgl. Quinctil. 1, 10, 14. Horat. Epist. ad Pison. 401 ff., missverstanden von Quinctil. Inst. Or. 10, 1 §. 56 u. 12, 11 §. 27. Vgl. Krates in d. Schol. zu Il. o', 496 p. 428 B. Bekker.

4) Plat. de Legg. 1 p. 629 C.

5) Pollux 4, 107.

Liede wetteifernd auftrat und das Lob der Tapferkeit sang [1]). Philochoros berichtete, dass die Spartaner seit dem Siege, welchen sie unter Tyrtäos' Anführung über die Messenier gewannen, die Sitte auf ihren Feldzügen eingeführt hätten, wenn sie Mahlzeit hielten und den Päan anstimmten, die Tyrtäischen Lieder von Einzelnen singen zu lassen, wobei der Polemarchos als Richter dem siegenden Sänger ein Stück Fleisch als Preis zusprach [2]).

3. Die poetische Thätigkeit des Tyrtäos war aber dreifach. Erstens sang er das Lob der Tapferkeit in einer Reihe Elegien [3]), von denen noch bedeutende Bruchstücke erhalten sind; zweitens pries er die gute Staatsverfassung der Spartaner [4]) ebenfalls in elegischer Form, und drittens dichtete er anapästische Marschlieder [5]). Sein ganzer poetischer Nachlass, sowie er in den spätern Zeiten angeordnet wurde, bestand aus fünf Büchern [6]). Die kriegerischen Elegien pflanzten sich vorzugsweise unter Völkern Dorischer Abkunft fort, und wurden von einzelnen Sängern in der Stadt oder im Lager zur Ermunterung der Gemüther vorgetragen ehe man zur Schlacht ausrückte. Die drei Gedichte, welche wir von dieser Gattung noch besitzen, sind von den

1) Plut. Vit. Lyc. 21 p. 53 A. B. Lacon. Inst. 25 p. 238 A. B. de se ipsum laud. 15 p. 544 E. wird der Urheber dieser Einrichtung nicht genannt.

2) Atheu. 14 pag. 630 F. Das Absingen der Gedichte geschah vor dem Zelte des Königs, ehe man in die Schlacht ging, in Gegenwart des ganzen Heeres. Lycurg. in Leocr. c. 28. Dio Chrys. T. 2 p. 78 f. Reiske.

3) Suidas nennt sie ὑποθήκας δι' ἐλεγείας. Als belehrende Aufforderungen zur Tapferkeit und Vertheidigung des Vaterlandes konnten diese Kriegslieder eben so gut ὑποθῆκαι genannt werden, als die Lehrgedichte des Hesiodos oder die Spruchweisheit des Theognis, Solon, Phokylides u. A. Thiersch pag. 618. Vgl. oben B. 1 p. 200. 432. 439. Gewöhnlich heissen sie aber nach ihrer Form schlechthin τὰ ἐλεγεῖα (Paus. 4, 15, 6), womit freilich auch die Eunomia bezeichnet wird (Paus. 4, 6, 5. 4, 15, 2).

4) Ἡ Τυρταίου ποίησις ἡ καλουμένη Εὐνομία, Aristot. Polit. 5, 6, 2. Τυρταῖος — ἐν τῇ ποιήσει ἐλεγείᾳ, ἣν ἐπιγράφουσιν Εὐνομίαν, Stra. 8 p. 362 B=557 A. Suidas sagt ἔγραψε πολιτείαν Λακεδαιμονίοις.

5) Μέλη πολεμιστήρια (Suid. p. 3643 A), auch ἐμβατήρια, od. ἐνόπλια (Athen. 14 p. 630 E. F), nach ihrem Rhythmus auch ἔπη ἀνάπαιστα (Paus. 4, 15, 6), und nach ihrem Inhalte προτρεπτικὰ oder παρακλητικὰ μέλη genannt; Dio Chrys. T. 1 p. 92 ed. Reiske, ibiq. Schol. Tzetz. Chil. 1, 692 ff.

6) Suid. p. 3643 A. Man hat diese Angabe von 5 Büchern auf die Marschlieder allein bezogen, was Suidas' Worte allerdings zulassen. Es ist indess wahrscheinlicher, dass man den ganzen Umfang der sämmtlichen Tyrtäischen Dichtungen damit gemeint hat.

Hellenischen Schriftstellern, die sie aufbewahrt haben, als die gelungensten ausgewählt worden. In wie fern sie aber als vollständige Ganze in ihrer ursprünglichen Gestalt auf uns gekommen, lässt sich nicht mit Gewissheit bestimmen, da es uns an einem Kriterion mangelt[1]). Die Aufforderung zur Tapferkeit liegt allen als gemeinsamer Hauptgedanke zum Grunde und wird meistens durch die entgegengesetzte Schilderung der Schande, welche die Feigheit nach sich zieht, glänzend hervorgehoben. Die häufig vorkommenden Gnomen, welche die Spartaner besonders liebten, milderen das Feuer der unmittelbaren Begeisterung, welches noch in der kriegerischen Poesie des Kallinos so mächtig auflodert. Doch ist auch bei Tyrtäos die Darstellung aus dem Gefühle der nahen dringenden Gefahr hervorgegangen, und voll der hinreissendsten kriegerischen Beredtsamkeit und des muthvollsten Lebens. Alles zeugt hier von einem gegenwärtigen wirklichen Verhältnisse, aus dem die Rede ihre Kraft schöpft; und kein müssiges Spiel fern vom Schauplatze der Thatenwelt konnte solche seelenvolle Töne aus der Brust des Künstlers hervorlocken. Was Lykurgos aufbewahrt hat (es sind 16 Distichen), scheint keine vollständige Elegie zu sein, indem nur das stellenweise ausgehoben ist, was zum nächsten Zwecke des Redners dient. Selbst der Anfang scheint zu fehlen. Unverstümmelter sind indess die beiden Stücke, welche sich bei Stobäos finden. Das eine von 19 Distichen, welches anhebt[2]):

1) Francke (Callinus p. 146 ff. 175 ft.) hat die beiden längern Gedichte (bei Stob. Floril. 50, 7 p. 363 Gaisf. und bei Lycurg. in Leocr. 28) nach Auswerfung mehrerer vermeintlicher Interpolationen, nach Umstellung verschiedener Distichen (Vgl. Ev. Wassenbergh de Transpositionibus p. 5 ff. u. Pinzger ad Lycurg. or. in Leocr. pag. 245 f.) und nach Vorsetzung des Distichon's bei Strabo (8 p. 362 B = 557 A) zu einem Ganzen verbunden, aber ohne durch diesen gewagten Versuch sich den Beifall der Gelehrten zu gewinnen. Fr. Thiersch nimmt mehrere Verfasser dieser Elegien an, und zerlegt die grössern Stücke in mehrere selbständige Theile, welche er gleich den Hesiodischen Lehrgedichten zu der gnomischen Poesie rechnet, Acta Philol. Monac. T. 1 p. 214 ff. T. 3 p. 392 ff. 402 ff. 610 ff. 619 ff. Bach (p. 94 ff.) ist zur frühern Ordnung zurückgekehrt. Ueber die kritische Herstellung dieser Elegien vgl. Hermann zu Viger. p. 931 ff. Passow Symbol. Crit. p. 30 ff., über die politische Bedeutung derselben s. besonders Manso's Sparta 1, 2 pag. 165 ff. 282 ff. Meurs. Miscell. Lac. II, 1 p. 101 f.

2) Stob. Floril. 50, 7 p. 363 Gaisford.

Auf! des Herakles Geschlecht, des unbändigen Kriegers, ja seid ihr!
Muthvoll harrt! noch hält Zeus nicht den Nacken gewandt,

bildet ein zusammenhängendes Ganzes bis auf den Schluss, welcher etwas zu abrupt ist und den Gedanken nicht gehörig abrundet. Am vollständigsten liegt noch das dritte Gedicht von 44 Versen vor[1], in welchem die Darstellung ausführlicher und mehr zum Sententiösen geneigt ist, als in den übrigen. In allen ist die grosse Gewandtheit des Dichters zu bewundern, womit derselbe Grundgedanke immer wieder in einer neuen überraschenden Wendung und in neuer Form wiederkehrt. Wie zahlreich überhaupt die Sammlung der Tyrtäischen Kriegselegien gewesen, lässt sich nicht mehr bestimmen. Die Ethik der Stoiker fand Manches in ihnen, was ihren Grundsätzen zusagte, wie noch aus der Anwendung hervorgeht, die Chrysippos von dem Pentameter[2]:

Eh' er zum Ziele des Ruhms oder des Todes gelangt,

oder auch von dem Hexameter machte[3]:

Tragend des funkelnden Leun unerschrockenes Herz in dem Busen.

Uebrigens waren alle Elegien des Tyrtäos nicht im Dorischen oder Lakonischen, sondern vielmehr Homerischen oder epischen Dialekte abgefasst, der allen Hellenischen Stämmen gleich verständlich war, und in welchem damals jeder Dichter schrieb, der sich der epischen oder elegischen Form bediente[4].

4. Die Tyrtäischen Kriegselegien waren aber keineswegs die einzigen ihrer Zeit; auch die Messenier hatten damals ihre Dichter, welche das Heer durch Gesänge ermuthigten und den Held Aristomenes verherrlichten[5]. Auch das Messenische Versmaass, welches die Metriker auffüh-

1) Stob. Florileg. 51, 1 p. 367 vgl. 51, 5 p. 368 Gaisf.

2) Plut. de Stoic. repugn. 14 p. 1039 E.

3) Galen. de Hippocr. et Plat. dogm. T. 1 p. 267 Basil. (T. 5 p. 309 Kühn).

4) Fr. Thiersch Act. Monac. T. 3 (1826) p. 603 ff. Bach p. 57 ff.

5) S. das Distichon aus einem Messenischen Volksliede bei Paus. 4, 16, 6. Thiersch p. 607.

ren[1], erinnert an den anapästischen Marschrhythmus, den Tyrtäos und seine Vorgänger auf ihre Embaterien anwandten. Diese waren im Dorischen Volksdialekte gedichtet und gaben als Chorgesänge des zum Angriff vorschreitenden Heeres zugleich unter schallender Flötenbegleitung den Takt an, nach welchem die Lakonischen Krieger die Pyrriche tanzten, in welcher die Jugend vom fünften Jahre an geübt wurde[2]. Diese Sitte erhielt sich in Sparta bis in die spätesten Zeiten und wird immer mit Auszeichnung erwähnt[3]. Von dieser poetischen Gattung, welche in längern und kürzern anapästischen Reihen auftrat, besitzen wir nur noch die Anfänge zweier verschiedener Stücke. Das eine aus einem unvollzähligen Tetrameter bestehend, lautet so[4]:

In die Schlacht! o Sparta's bewaffnete Schaar! zu dem Tanze des furchtbaren Ares!

Auch gab es Marschlieder in unvollzähligen Trimetern[5], oder auch Dimetern, wie folgender Anfang beweist[6]:

In die Schlacht! o Sparta's Mannskraft,
Ihr Söhn' unentarteter Bürger!
Vorhaltend den Schild mit der Linken,
Werft kühn den geschwungenen Schlachtspeer,
Nicht ängstlich besorgt ums Leben;
Nicht diess ist Gebrauch in Sparta.

Einen politischen Zweck hatten endlich auch die Elegien, welche Tyrtäos unter dem Titel Eunomia zur Beschwichtigung innerer Missverständnisse und Beförderung bürgerli-

1) Mar. Victorin. 2 pag. 2522 Putsch.

2) Athen 14 p. 630 F. Tzetz. Chil. 1, 692 ff. Plut. Lycurg. 21 p. 53 B. Lacon. Inst. 16 p. 238 B ibique Wyttenb. Vgl. Cic. Tusc. Disput. 2, 16. Valesius zu Ammian. Marcell. 24, 6. Manso's Sparta 1, 2 p. 171. Francke's Callin. p. 131, 200 f. Thiersch p. 646 f. Bach p. 73 ff. 132 ff. besonders Böckh de metr. Pind. p. 130. 280 A. Matthiae de Tyrtaei Carmin. Altenb. 1820. in Gaisford's Poet. Gr. Min. T. 3 p. 228 ed. Lips. 1823.

3) Thukyd. 5, 69 u. 70 ibiq. Schol. Valer. Max. 2, 6, 2. Mar. Victorin. 2 pag. 2522. Gell. 1, 9. Aehnlich war das Kastoreion, worüber Böckh de metr. Pind. p. 276, Böckh u. Dissen zu Pind. Pyth. β', 69.

4) Hephaest. p. 46 Gaisf. Böckh de metr. Pind. p. 130.

5) Mar. Victorin. 2 pag. 2522: *Superat montes pater Idaeos nemorumque.*

6) Dio Chrys. T. 1 p. 92 Reiske. Tzetz. Chil. 1, 692 ff. Canter Var. Lectt. 1, 10. Thiersch Acta Monac. 1 p. 217. Hermann ad Viger. p. 935.

cher Eintracht unter den Spartanern sang, als diese nach dem unglücklichen Erfolge ihrer Feldzüge gegen Aristomenes und nach den grossen Verheerungen ihrer Ländereien, wodurch Kornmangel erzeugt wurde, darauf antrugen, dass man die Aecker aufs Neue vertheilen solle 1). Diese wurden, wie es Solon nachher in ähnlichen Fällen auch in Athen machte, vor dem versammelten Volke vorgetragen, und sollten in einer historischen Entwickelung die Vortrefflichkeit der Lykurgischen Verfassung, deren Grundfeste weder im ersten Messenischen Kriege, noch durch andre Unglücksfälle der frühern Zeit erschüttert worden war, darlegen. Sie gehörten zu den gnomischen Lehrgedichten, deren das Alterthum seit dem Hesiodischen Zeitalter eine grosse Anzahl zuerst in epischer und dann seit dem Auftreten der sieben Weisen in elegischer Form erzeugt hat 2). Tyrtäos begann wahrscheinlich diese Eunomia mit ethischen Ermahnungen, wie sie Zeit und Umstände erforderten, und leitete dann zuerst den Ursprung des Spartanischen Staats, welchen die Herakleiden gründeten, von Zeus selbst ab 3):

Selber Kronion, der Gatte der schönumkränzeten Here,
Zeus gab dieses Gebiet seinem Herakles-Geschlecht,
Welchem gesellt wir verliessen Erineos' luftige Waldhöhn,
Wandernd zum Inselgefild' Pelops' des Phrygers hinab.

1) Aristot. Polit. 5, 6, 2. Paus. 4, 18, 2 u. 3. Die Spartaner belagerten die Burg Eira 11 Jahre; Paus. 4, 17, 10. Thiersch 3 p. 611 f.

2) Was diese Weisen als gewandte Staatsmänner zur Belehrung ihrer Mitbürger schriftlich hinterliessen, hatte einen politischen Zweck und war wohl meistens in elegischer Form, z. B. der Spartaner Cheilon um Ol. 42, 1 oder 612 vor Chr., also noch vor Solon's Staatsverbesserung in Athen. Von Cheilon sagt Diog. La 1, 68 bestimmt: οὗτος ἐποίησεν ἐλεγεῖα εἰς ἔπη διακόσια. Auch waren von ihm melische Strophen vorhanden (Diog. La. 1, 71), wie von Pittakos, der auch ἐλεγεῖα ἔπη ἑξακόσια schrieb (Diog. La. 1, 78. 79). Von Bias heisst es: Ἐποίησε δὲ περὶ Ἰωνίας, τίνα μάλιστα ἂν τρόπον εὐδαιμονοίη, εἰς ἔπη δισχίλια, Diog. La. 1, 85. Wahrscheinlich war von ihm auch Elegisches vorhanden, wie von Periandros (Athen. 14 p. 632 D) und von Kleobulos, dessen Lieder (ᾄσματα) und epische Räthsel in 3000 Versen (Diog. La. 1, 89) freilich berühmter waren. In dieser Gattung zeichnete sich auch Kleobuline, die Tochter des Kleobulos, aus, Athen. 10 p. 448 B. Diog. La. 1, 89. Das Alter der Gnomik hat übrigens Fr. Thiersch aus sichern Spuren bei Homeros und Hesiodos am besten erwiesen in d. Act. Philol. Monac. T. 3, 3 (1822) p. 393—414. 616 ff.

3) Stra. 8 p. 362 B = 557 A. Thiersch p. 614. Bach p. 78 ff. Matthiae in Gaisf. Poet. Gr. Minor. 3 p. 231.

Darauf folgte vermuthlich das Lob und die unverletzliche Heiligkeit der alten Einrichtungen, wie sie von den ersten Königen selbst nach Angabe des Delphischen Orakels eingesetzt worden waren[1]:

Vorstehn sollen dem Rath' die den Göttern geehrten Beherrscher,
Denen die reizende Stadt Sparta zur Pflege vertraut,
Ihnen zunächst ehrwürdige Greis' und zuletzt die Gemeinde,
All' in berathendem Schluss redlich befördernd das Recht,
Redend das Schöne beständig und nur die Gerechtigkeit übend,
Und nie krummes Gesetz sinnend und rathend der Stadt.
Dann folgt Sieg und Gedeihn der Gewalt des versammelten Volkes;
Dieses verkündet der Spruch Phöbos Apollo's der Stadt.

Die Könige aber, welche diese Rhetren vorzugsweise begründeten, waren Polydoros und Theopompos; der letztere beendigte auch den ersten Messenischen Krieg, und eroberte das fruchtbare Messene[2]. Bei dieser Gelegenheit erinnerte der Dichter an die Vortheile und an das Wohl, welches eine feste Anhänglichkeit an die alte Verfassung nach sich ziehe; und dieser Beharrlichkeit und Ausdauer allein verdankten ihre Grossväter den Sieg über Messene[3]:

Neunzehn Jahre hindurch mussten sie kämpfen darum
Unablässig, und stets ausdauernden Muth sich bewahren
Jene Gewaltigen, die unsre Erzeuger gezeugt;
Aber im zwanzigsten dann die geseegneten Fluren verlassend
Flüchtete endlich der Feind hoch von Ithome's Gebirg.

1) Plut. Lycurg. 6 p. 43 D. E. Mai's Scriptt. Vett. Nova Collect. Vol. 2 p. 3. Diodori Excerpta Vat. p. 3 ed. Dind. 1828. Bach pag. 82. Uebrigens hiess die Verfassung des Lykurgos vorzugsweise εὐνομία, s. das Orakel bei Diod. Exc. Vat. p. 1 f. Dind. Plut. Lycurg. 5 p. 42 B.

2) Paus. 4, 6, 5. Schol. zu Plat. Legg. p. 448 u. Alkibiad. I p. 388 ed. Bekker. Vgl. Buttmann zu Plat. Alkib. I p. 151 ed. 3. Stra. 8 p. 366 C = 563 B.

3) Stra. 6 p. 279 C. D = 428 B. C. Paus. 4, 15, 2. 4, 13, 6.

Die Folge dieses Sieges war die Unterwerfung der Messenier, welche zu Heloten erniedrigt den Spartanen als Leibeigene das Land bauen mussten. Auch diese Bestrafung kam bei Tyrtäos vor[1], und sollte wahrscheinlich auch einen ähnlichen Ausgang des zweiten Messenischen Krieges erwarten lassen, auf den die ganze Eunomia gerichtet war.

5. Nahe verwandt mit der Tyrtäischen Eunomia war Solon's elegisches Gedicht über den Attischen Staat[2], worin die neue Verfassung gerechtfertigt ward, und welches auch stellenweise Aufmunterungen, Ermahnungen und Tadel der Athener enthielt. Als philosophischer oder gnomischer Dichter behauptet Solon unter den Hellenen ohne Zweifel den ersten Rang. Vermuthlich auf der Attischen Insel Salamis geboren[3], aber von dem Schauplatze seiner Thätigkeit gewöhnlich ein Athener genannt[4], erwarb sich Solon frühzeitig durch Seereisen und Selbstbetreibung seiner Handels-Geschäfte, deren Ertrag er eben so wie sein väterliches Erbe zum Theil auf wohlthätige Zwecke verwandte[5],

1) Paus. 4, 14, 5.

2) Diog. La. 1, 61: ἐλεγεῖα περὶ τῆς Ἀθηναίων πολιτείας. Vgl. Plut. Sol. 3 p. 80 A: καὶ τῶν πολιτικῶν πολλὰ συγκατέπλεκε τοῖς ποιήμασιν, οὐχ ἱστορίας ἕνεκεν καὶ μνήμης, ἀλλ' ἀπολογισμούς τε τῶν πεπραγμένων ἔχοντα, καὶ προτροπὰς ἐνιαχοῦ καὶ νουθεσίας καὶ ἐπιπλήξεις πρὸς τοὺς Ἀθηναίους. Suidas schliesst diess Gedicht unter dem Titel ὑποθῆκαι δι' ἐλεγείων ein (p. 3358 E. Vgl. Schol. Plat. pag. 193 Ruhnk.), worunter aber auch die εἰς ἑαυτὸν ὑποθῆκαι verstanden sind, welche mit der Salamis und der Attischen Eunomia 5000 Verse ausmachten, Diog. La. 1, 61.

3) Diod. Sic. 9, 1. Diog. La. 1, 45. Meursius: Solon sive de ejus vita, legibus, dictis atque scriptis (Op. T. 2, auch in Gronov's Thes. T. 5 p. 1993 ff.), besonders Nic. Bach: Solonis Atheniensis Carminum quae supersunt. Praemissa est commentatio de Solone poeta, Bonn 1825. Weber's Elegische Dichter der Hellenen p. 484 ff.

4) So nannte er sich selbst in seiner Salamis, fr. ιβ', 4 pag. 86 Bach. Vgl. Herod. 1, 29. 5, 113. Cic. de div. 1, 49. Diod. Sic. 1, 96. Suid. p. 3358 C. Als Salaminier bezeichnet ihn die Inschrift bei Diog. La. 1, 62. Sein Vater hiess Exekestides, welcher aus dem königlichen Geschlechte der Kodriden stammte, und wahrscheinlich seine Besitzungen in Salamis hatte. Suid. v. Κοῤῥίδης i. e. Κοδρίδης p. 2158 Gaisf. Plut. Sol. 1 p. 78 E. F. Aelian. V. H. 13, 1. Hemsterhyis zu Lukian. p. 416. Menage zu Diog. La. 3, 1. Mus. Pio Clement, T. 6 tab. 22. Aelian in Stob. Florileg. 29, 58 p. 200. Der einzige Didymos (bei Plut. Sol. 1) machte Solon zum Sohne des Euphorion. Seine Mutter war nach dem Pontischen Herakleides Geschwisterkind mit der Mutter des Peisistratos, welchem Solon, selbst als jener Tyrann Athens geworden war, befreundet blieb (Plut. Sol. 1).

5) Plut. Sol. 1 u. 2 p. 78. 79.

eine grosse praktische Gewandtheit und Lebensklugheit, in deren Vereinigung damals der Begriff der Weisheit lag, wodurch sich der Attische Staatsmann die erste Stelle unter den sogenannten Sieben verschaffte 1). Von seiner Jugend und Erziehung ist gar nichts bekannt. Aus den Charakterzügen, welche uns in seinen eignen Gedichten, und in den Nachrichten des Alterthums über ihn und über den Geist seiner Gesetzgebung überliefert worden sind, geht zur Genüge hervor, wie sehr es ihm gelungen war, das Wesen edler Menschlichkeit vor allen seinen Zeitgenossen in sich zu vereinigen. Seine Jugend fällt in die Blüthezeit der Lesbischen Lyrik, durch welche die Poesie mit einer grossen Fülle neuer Formen bereichert ward. Zugleich hatte die Elegie durch Mimnermos sich durch die Darstellung des innern Gemüthslebens und der zartern Verhältnisse der beiden Geschlechter zu einander eine neue glänzende Bahn eröffnet 2), welcher sie auch späterhin vorzugsweise treu blieb, weil die verstandesmässigere Bildung der spätern Geschlechter für die poetische Behandlung der Politik weniger empfänglich war. In der Kraft seiner Jahre widmete Solon sich dem Staatsleben und bereitete schon seit Ol. 42, 1 od. 612 vor Chr. durch Epimenides' Entsündigung der Stadt von dem an Kylon begangenen Verbrechen die neue Verfassung vor 3), welche bereits Ol. 46, 3 oder 594 vor Chr. ins Leben trat 4). Durch einen gelungenen Kunstgriff hatte

1) Nur als gnomischer Dichter heisst Solon ein Philosoph (Plut. Sol. 3 p. 80. Themist. 2 p. 112 D. A. Plato Tim. p. 21 C. Aeschin. ctr. Ctesiphont. p. 499. Cic. de or. 3, 15. Brut 7. Aristid. T. 2 pag. 279 Jebb. Suid. p. 3358 C. Gaisf.), wie alle Weisen der damaligen Zeit.

2) Dass sich Solon dieser Richtung in seiner Jugend anschloss, bezeugt Plut. 3.

3) S. oben B. 1 p. 463.

4) Hiernach ist schon von den Alten Solon's Blüthe bestimmt worden; Sosikrates bei Diog. La. 1, 62. Suid. p. 3358 D. Tatian. adv. Gr. in Galland's Bibl. Patr. 1 p. 670. Clem. Alex. Str. 1 p. 354. Euseb. Chron. p. 330 ed. Mai. Gell. N. A. 17, 21. Da Solon ein Alter von 80 Jahren erreichte (Menage zu Diog. La. 1, 62) so konnte seine Blüthe auch noch später angesetzt werden, wie von Demosthenes (de falsa leg. p. 201 Taylor, vgl. pag. 368), welcher dieselbe 240 Jahre vor seiner Zeit angiebt, d. h. gegen Ol. 50 od. 580 vor Chr. Solon erlebte noch die Gewaltherrschaft des Peisistratos (Plut. Sol. 1); daher setzt Cicero beide in die Zeit des Servius Tullius, welcher Ol. 49 zur Regierung kam. Ja Plato, sein Verwandter, lässt ihn noch später leben, Tim. p. 21 C. Bach Mimnermi fr. p. 56.

er früher den Athenern den Besitz der Insel Salamis zugewandt, um welche Megara und Athen eine lange Reihe von hartnäckigen und blutigen Kämpfen vergebens bestanden hatten, so dass endlich die entmuthigten Athener Todesstrafe auf fernere Veranlassung zum Streite über Salamis setzten. Solon stellte sich nämlich wahnsinnig, und stürzte sich einst in einem Aufzuge, welcher dem Gerüchte von seiner Verstandeszerrüttung entsprach, auf den Markt, wo er das versammelte Volk in 50 Distichen zur Erneuerung des Kampfs anfeuerte, und so anhub 1):

Selber als Herold kam ich von Salamis' reizendem Meerstrand,
Ordnend zum Liede das Wort, nicht zu der Red' an das Volk.

Dieses Gedicht, welches den Athenern hauptsächlich die Schmach vorwarf, die sie durch das feige Abstehen von einem ehrenvollen Kampfe um den rechtmässigen Besitz der schönen Insel auf sich geladen hatten 2), hiess S a l a m i s und gehörte zu den gelungensten Versuchen der Solonischen Muse 3). Es machte auf seine Landsleute denselben Eindruck, den früher Tyrtäos' Elegien auf die Spartaner gemacht hatten; und desshalb wird es auch zu den Kriegsliedern gezählt 4). Der Erfolg war glücklich; denn die Athener eroberten Salamis, das ihnen durch Schiedsrichter aus dem Amphiktionenbunde förmlich zugesprochen ward 5). Bald darauf (596 vor Chr.) erfolgte der Rachekrieg der Athener unter Solon's und Kleisthenes' Anführung 6). Nach der Einführung seiner Gesetze, die er als Archon entwarf, entfernte er sich auf zehn Jahre von Athen 7), und bereiste zuerst Aegypten, wo er die Idee zu einem e p i s c h allegorischen Gedichte, A t l a n t i s

1) Plut. Sol. 8 p. 82 C. Vgl. Diog. La. 1, 46. 47. Demosth. de falsa leg. p. 201 Taylor. Philodem. de mus. in Volum. Herculan. Col. XX, 16 ff. Paus, 1, 40, 5. Iustin. 2, 7. Val. Max. 5, 3. Suid. pag. 3358 C. Cic. de off. 1, 30. Aristid. T. 2 p. 279 Jebb.

2) S. die 3 Distichen bei Diog. La. 1, 47. B a c h p. 86 f. Plut. reipubl. gerend. praec. 17 p. 813 F. S a l a m i s heisst auch bei Suidas p. 3358 D diess Gedicht.

3) Plut. Sol. 8 p. 82 C.

4) Polyaen. 1, 20, 1. B a c h p. 23. Sext. Empir. adv. Mus. p. 357.

5) Um Ol. 44, 2, oder 600 vor Chr.

6) Paus. 10, 37, 6 u. 7 und daselbst S i e b e l i s. Suidas p. 3359 A. B. C. Gaisf.

7) Herod. 1, 29 u. das. B ä h r.

betitelt, fasste [1]), aber nicht vollständig ausführte; dann begab er sich nach Kypros, wo er Gelegenheit fand, die Gastfreundschaft des Philokypros, des Königs von Soloi, in Distichen zu preisen [2]) Von da reiste er über Miletos, wo er Thales kennen lernte, nach Sardes zum Krösos, und kehrte dann in sein Vaterland zurück, wo sich Peisistratos bald die Oberherrschaft zu verschaffen wusste. Jetzt erst fing Solon an, seine politischen Grundsätze in elegischen und iambischen Gedichten zu entwickeln, welche das Alterthum unter die doppelte Abtheilung der Attischen Staatskunst und der Ermahnungen an sich selbst in Bezug auf seine Gesetzgebung gebracht hat [3]).

6. Von den zahlreichen poetischen Spielen, womit Solon die müssigen Stunden seiner Jugend sowohl als seines Alters ausfüllte, und unter denen manche erotische Elegie war [4]), hat sich nur Weniges erhalten [5]). Unter diesem zeichnen sich die beiden längern Stücke aus, wovon das eine in 38 Distichen die verschiedenen Bestrebungen der Menschen zur Erlangung des Glücks schildert, das andre in 9 Distichen die zehn Abschnitte des menschlichen Lebens darstellt. Jenes ist das schätzbarste Denkmal der Hellenischen Gnomik, die wegen ihres gediegenen ethischen Ge-

1) Plat. Tim p. 19 B. Crit. p. 109 C. Vgl. Bake Posidonii Reliq. p. 83 f. Plut. Sol. 31 p. 96 C. D. Bach p. 35—56.

2) Plut. Sol. 26 p. 93 A. Bach p. 101.

3) Bach p. 25 ff. 88 ff. 57 f. 104 ff. Seine ἄξονες oder Gesetze, worüber Didymos einen werthvollen Commentar schrieb (Plut. Sol. 1), waren prosaisch, sowie auch seine Volksreden (δημηγορίαι, Diog. La. 1, 61), von denen einst schriftliche Denkmäler vorhanden sein mussten. Einige behaupteten sogar, er habe auch seine Gesetze in epischer Form darzustellen versucht, wovon sich der Anfang in zwei Hexametern noch erhalten hat, Plut. Sol. 3. Von Solon's iambischen und trochäischen Dichtungen wird unten die Rede sein.

4) Plut. Sol. 3. Amator. 4 u. 5 p. 751 B. C. E. Athen. 13 p. 602 E. Apulej. Apolog. p. 413. Plato (de Legg. 8 p. 839 B) nennt Solon in jener Periode einen ἄνδρα σφοδρόν καὶ νέον, πολλοῦ σπέρματος μεστόν. Das spätere Alterthum fasste diese Gedichte mit ähnlichen aus dem Greisenalter des Solon (Plut. Sol. 31 p. 96 E. Amat. 5 p. 751 D. Sept. Sap. Conv. 13 p. 155 F. Schol. ad Plat. Phaedr. p 78 Ast.) unter dem unbestimmten Titel ὑποθῆκαι δι' ἐλεγείων oder εἰς ἑαυτὸν ὑποθῆκαι zusammen.

5) Aus der Jugend des Solon stammt wohl das Distichon bei Plato (Lys. pag. 212 E. Siebenkees Anecd. Gr. p. 57) welches auch bei Theognis (1195 f. ed. Welcker) vorkömmt, wie denn die Spruchweisheit beider Dichter auch sonst verwechselt worden ist.

halts schon früh den Haupttheil des Jugendunterrichts bildete[1], und viele Aehnlichkeit mit den Dichtungen des Theognis hat, dem auch die letzten zwölf Verse beigelegt werden[2]. Das Gedicht, welches vollständig erhalten zu sein scheint, hebt mit einer Anrufung der Musen an:

Ihr, des Olympischen Zeus und Mnemosyne's glänzende Töchter,
Musen, Pierischer Chor, höret mich Flehenden an!

Darauf bittet er um die Gunst der Unsterblichen und um den Besitz zeitlicher Güter bei unbescholtenem Rufe, und schildert dann die traurigen Folgen und das schlechte Gedeihen des unrechtmässig erworbenem Gutes. Zunächst giebt er ein Gemälde der eitlen Hoffnungen und Meinungen und der oft lächerlichen Sucht der Menschen, sich durch Reichthum oder Talente auszuzeichnen. Den Schluss macht das Lob der Gerechtigkeit und eines reinen Lebenswandels, welcher allein Seegen bringe, während das Laster doch am Ende seine verdiente Strafe finde. Gegen die Aechtheit des kleinen Gedichts über die Bildungsstufen des menschlichen Lebens[3] sind die vor einiger Zeit erregten Zweifel[4] nicht durchgedrungen. Es ist ganz im Geiste Solon's gedichtet und wird keinem andern Verfasser beigelegt. Betrachtungen über das Treiben und Trachten der Menschen, besonders über den unsichern Besitz von Glücksgütern im Vergleiche mit dem unvergänglichen Werthe der Tugend bilden auch den Hauptgedanken anderer Bruchstücke, deren Autorschaft Solon mit Theognis theilt[5]. Manches davon ist zum Gemeinplatze unter den Hellenen geworden, z. B.:

1) Plat. Tim. p. 21 B. Aeschin. p. 73: Lukian. de gymnas. 21. Diess sind die ethischen Gnomen, von denen auch Plut. Sol. 3, spricht. Vgl. Heeren's Ideen T. 3 p. 436.

2) Theogn. 1169—1189 p. 63 f. ed. Welcker, der auch noch andre 16 Verse aus dieser Sammlung dem Solon, und 10 dem Tyrtäos, und 8 dem Mimnermos vindiciert hat. Das Ganze führt Stob. Florileg. 9, 25 p. 236 Gaisf. unter Solon's Namen an. Vgl. Aristot. Polit. 1, 3, 9. Clem. Alex. Str. 6 p. 742. Bach p. 14 ff.

3) Philo Jud. 1 pag. 25. Clem. Alex. Str. 6 p. 814. Censorin. de die nat. 24. Valckenaer de Aristob. p. 103. 108. Bach p. 14 f.

4) Porson's Tracts and Miscell. Critic. by Kidd. p. 207. Francke Callin. p. 57.

5) Plut. Sol. 2 = Stob. Flor. 97, 7 p. 260. Plut. Sol. 3 (vgl. de prof. in virt. 6 pag. 78 C. de capienda ex inim. util. 11 p. 92 E. de tranq. animi 13 pag. 472 D. E) = Stob. Floril. 1, 16 p. 16 Gaisf.

Glücklich wird Keiner genannt von den Irdischen, sondern in Mühsal
Ringen sie alle, so viel Sterbliche Helios schaut[1].

Von der ursprünglichen Anordnung dieser gnomischen Poesie giebt keine Nachricht Auskunft. Dass sie aber von den politischen Stücken getrennt war, dürfen wir nicht bezweifeln. Selbständige Elegien waren auch die an den ältern Kritias, den Grossvater des Tyrannen und Solon's Verwandten[2], ferner an Mimnermos, welchen der Dichter wahrscheinlich auf seinen Reisen in Kleinasien persönlich kennen gelernt hatte[3], und an Philokypros, den Beherrscher von Soloi, bei dem er sich einige Zeit aufhielt[4]. Daher bestand wohl die Solonische Gnomik aus einer ähnlichen Reihe von längern und kürzern Gedichten, wobei eine gewisse Folge des Gedankenganges beobachtet war, wie die des Theognis. Seine politischen Ansichten legte aber Solon am ausführlichsten in seinem schon erwähnten[5] didaktischen Elegien über die Attische Staatskunst dar, worin zugleich die seiner Gesetzgebung entgegenwirkenden Gewalten scharf getadelt wurden. Von dieser Sammlung besitzen wir etwa noch 33 Distichen, unter denen ein längeres zusammenhängendes Stück die Zerrüttung schildert, in welche die Athener sich durch Vernachlässigung der Solonischen Gesetze gestürzt hatten[6]. Es zeigt uns den gerechten Umwillen eines Patrioten, welcher mit Schmerz seine politische Schöpfung gewaltsam zerstört sieht, und überzeugt ist, dass ohne den Schutz der Vorsehung der ganze Staat schon längst hätte zu Grunde gehen müssen. Dem Volke räumte Solon seine geschmälerten Rechte wieder ein, und darauf war er stolz[7]:

1) Dieses u. Andres s. bei Bach p. 21.

2) Aristot. Rhet. 1, 15. Prokl. ad Plat. Tim. p. 24. Schol. Plat. p. 323 Bekker.

3) Diog. La 1, 60. 61. Gewiss stammt das Distichon bei Plut. Poplic. p. 109 F. Vgl. Stob. Floril. 122, 3 p. 486 aus derselben Elegie. Vgl. Cic. de Senect. 20. F. A. Wolf's Litter. Anal. 3 p. 97.

4) Plut. Sol. 26 p. 93 A. Aratus T. 2 p. 430 Buhle. Vgl. Herod. 5, 113.

5) S. oben p. 222 Note 2.

6) Demosth. de falsa leg. p. 203. Bach p. 26. 88 f.

7) Plut. Sol. 18 p. 88 B. Aristid. T. 1 p. 561. T. 2 p. 278 Jebb.

Wahrlich, dem Volke verlieh ich an Rechten, soviel ihm genug ist,
Nichts ihm entziehend an Macht, aber auch mehrend um Nichts.
Doch die da waren der Macht und des Reichthums wegen bewundert,
Ihrer auch wahrt' ich, dass Nichts wider Gebühr sie betraf.
Und so stand ich, sie beide mit kräftigem Schilde beschützend,
Doch Sieg wider das Recht liess ich für beide nicht zu.

Die Klugheit, womit der grosse Gesetzgeber ein dauerndes Verhältniss zwischen der Aristokratie und dem früher unterdrückten Volke herzustellen suchte, spricht sich auch in folgenden Versen aus[1]:

Möchte doch also das Volk mit den Führern sein Bestes berathen,
Weder entzügelt zu sehr, weder auch knechtisch bedrückt.

Doch sah Solon recht gut ein, wie schwer es sei, hier das rechte Maass zu treffen, denn

Allen in wichtigem Thun Gnüge zu leisten, ist schwer[2].

Mit den ehrgeizigen Plänen der Attischen Aristokratie, besonders seines Verwandten, des Peisistratos, vollkommen vertraut, sah er indess die Wendung recht gut voraus, welche der Attische Staat über lang oder kurz nehmen würde, und weil er weiter in die Zukunft sah, als seine Mitbürger, welche durch listige Reden der Machthaber berückt wurden, hielt man seine Besorgniss auch wohl für Wahnsinn; aber

Kundbar gewiss wird bald mein Wahnsinn werden den Bürgern,
Kundbar, sobald sich zum Licht hebet der Wahrheit Gewalt[3].

1) Plut. Sol. et Poblic. 2 pag. 110 D.

2) Fragm. ιζ', p. 95 Bach.

3) Diog. La. 1, 49. Weber p. 47.

Er hatte nämlich die Erhebung des Tyrannen vorausgesagt und diese mit einem aufsteigenden Gewittersturme verglichen [1]:

Aus dem Gewölk stürzt nieder des Schneeees Gewalt und des Hagels,
Aber des Donners Getös' folgt auf den leuchtenden Blitz.
Und vor der Windsbraut tobet die Salzfluth; aber so Niemand
Mächtig sie aufwühlt, liegt völlig beruhigt sie da.
Also erbebet der Staat vor Gewaltigen; doch in die Knechtschaft
Eines Alleinherrn stürzt, eh' sich's versiehet, das Volk.

Nachdem nun Peisistratos trotz Solon's häufigen und wohlgemeinten Warnungen an das Volk wirklich seinen Zweck erreicht hatte, warf dieser den Athenern vor, sie trügen die Knechtschaft durch eigne Verschuldung und hätten sich durch die Reden des listigen Mannes schmählich täuschen lassen [2].

7. Dem Solon sehr ähnlich in der Gediegenheit seiner auf völlig ausgebildeter Lebensweisheit gegründeten Gnomik, aber zugleich sehr unähnlich in seinen politischen Grundsätzen war der aus einer aristokratischen Familie des Dorischen Megara stammende Theognis [3], welcher in der Blüthe seiner Jahre durch die mächtigere Volkspartei nebst vielen andern Optimaten aus seiner Vaterstadt verbandt [4] nach dem Sikelischen Megara, einer Pflanzstadt der althelleuischen, auswanderte [5], und nach der Wiederherstel-

1) Plut. Sol. 3 p. 80 B. Diog. La. 1, 59. Diod. Sic. 19, 1.

2) Die 4 Distichen, welche diesen Gedanken aussprechen (Diog. La. 1, 52. Plut. Sol. 30 p. 95 D. 96 A. Niketas p. 376 Paris. Clem. Alex. 1 p. 328), gehören zu den letzten des Solon.

3) Didymos bei d. Schol. zu Plat. p. 220 Ruhnk. Steph. Byz. v. Μέγαρα. Harpokrat. v. Θέογνις. Um diesen Dichter hat sich Welcker ein ausgezeichnetes Verdienst erworben: Theognidis Reliquiae. Novo ordine disposuit, commentationem criticam et notas adjecit etc. 1826. Die lehrreichen Prolegomena erörtern nicht nur die Lebensumstände des Theognis sondern auch die bürgerlichen und politischen Verhältnisse von Megara als Oligarchie u. Demokratie.

4) An mehrern Stellen seiner Gedichte spricht Theognis von seiner Verbannung s. Welcker p. XII f.

5) Plato (de Legg. 1 p. 630 A. Vgl. Suid. p. 1838 B. Gaisf.) nennt ihn einen Bürger des Sikelischen Megara, nachdem er ihn kurz vorher seinen Landsmann genannt hatte. Dass

lung der frühern Ordnung der Dinge in seine Heimath zurückkehrte 1), die ihm trotz aller Auszeichnung, deren er sich im Auslande erfreute, das Theuerste und Unvergesslichste blieb 2):

Zwar kam fliehend ich einst zu Sikelia's Inselgefild hin,
Kam auch, wo rebenumgrünt prangt die Euböische Flur,
Auch gen Sparta, der glänzenden Stadt am beschilften Eurotas,
Und stets nahmen mit Huld Alle den Kommenden auf;
Doch nicht konnte von ihnen Befriedigung kommen dem Herzen;
Denn nichts schien mir erwünscht, ausser dem Vatergefild.

In seiner Abwesenheit scheinen aber Andre Besitz von seinen Ländereien ergriffen zu haben, welche ihm nach der Rückkehr nicht wiedererstattet wurden. Daher regte die Saatzeit, wo der fremde Besitzer seine Aecker bestellte, ihm den Unmuth im Innern auf und erinnerte ihn lebhaft an die unvergessliche Seefahrt, der er diess Unglück zu verdanken hatte 3). Uebrigens giebt keine Nachricht von dem Geburts- und Todesjahre des Theognis Auskunft; doch wird sein beginnender Dichterruhm einstimmig gegen Ol. 58 u. 59 oder 547—540 gesetzt 4). Dass er den Einfall der Perser in Attika und die Schlacht bei Marathon Ol. 72, 3 od. 490 vor Chr. in seiner Heimath noch erlebte, bezeugt er selbst 5). Auch wissen wir aus Suidas, dass er eine

er nicht in Sikelia geboren sei, bezeugt der Dichter selbst Vers 765 ed. Welcker. Im Gegentheil ruft er Artemis, die Schutzgöttin des alten Megara, in Verbindung mit der dort verehrten Iphigenia (Paus. 1,42,1) an (V. 727), nennt Apollo den Gründer der Megarischen Burg (V. 735. Paus. 1, 42, 2) und ruft denselben zum Schutze Megara's gegen den Andrang der Perser (V. 757 Herod. 9, 14).

1) Das Gedicht selbst ist erst nach dieser Rückkehr geschrieben worden, wie sich aus innern Gründen erweisen lässt (Welcker pag. XIII); doch gehört nicht Alles darin derselben Lebensperiode an.

2) V. 765—770.

3) V. 915 f.

4) Suidas v. Θέογνις (p. 1858 B. vgl. v. Φωκυλίδης p. 3855 B) hat Ol νθ'. So auch Hieronym. Chron. ed. Vallars.; doch hat Scaliger und Mai Ol. 58, und das Chron. Pasch. p. 115 (144) Ol. 56. Vgl. Synkell. p. 190 (238). Kyrill. ctr. Julian. 1 p. 13. 7 p. 225 Spanh. Welcker p. XVI.

5) V. 757. 950, vgl. mit Herod. 9, 14 u. daselbst Bähr.

Elegie auf die bei einer Belagerung geretteten Syrakuser dichtete. Diese Rettung oder Zurückführung nach Syrakus verdankten die von dem Volke aus Syrakus vertriebenen Geomoren dem Gelon, welcher bei der Einnahme dieser Stadt [1] zugleich die begüterten Bewohner des Sikelischen Megara, das er kurz vorher auch erobert hatte, dorthin verpflanzte [2]. Und hierauf bezieht sich wahrscheinlich die verloren gegangene Elegie des Theognis, der damals nicht mehr in Sikelien gewesen sein kann; oder aber seine Bangigkeit vor den herannahenden Persern bezieht sich auf den Zug des Xerxes Ol. 75, 1 od. 480 vor Chr. In diesem Falle dürfen wir aber seinen Dichterruhm nicht schon Ol. 58 od. 59 beginnen lassen; denn wenn wir ihm hierzu auch nur 20 Jahre geben, so musste er um die Zeit der Schlacht bei Thermopylä wenigstens ein Alter von 84 bis 88 erreicht haben, und damals noch als Dichter auftreten; — eine Erscheinung, die freilich auch bei Simonides wiederkehrt, und dadurch einige Bestätigung zu erhalten scheint, dass Theognis selbst einige Male von der Last seines herannahenden Alters spricht [3]:

Wehe mir über der Jugend Geschick und des drückenden Alters!
Diess kömmt näher heran, jene entfliehet zurück.
Wenig Bekümmerniss macht mir die Qual herzkränkender Armuth,
Oder der feindliche Mann, welcher den Namen mir schmäht;
Aber ich traur' um die Jugend, die liebliche, welche zurück flieht,
Und wehklage, dass nah drückendes Alter mir kömmt.

Aber um so sprechen zu können, brauchte er nicht gerade das höchste Alter erreicht zu haben; und 64 Jahre sind hinreichend, um solche Klagen über das kommende Alter zu rechtfertigen; daher ist die Angabe des Suidas offenbar im eigentlichen Sinne von der Geburt und nicht von der Blüthe des Dichters zu verstehen [4].

1) Ol. 73, 4. Böckh Explicc. ad Pind. p. 100.

2) Herod. 7, 156. Goeller de situ et orig. Syrac. p. 9. Welcker p. XV.

3) V. 613—618. Vgl. 283, wo er als Greis den Kyrnos ermahnt.

4) Er sagt an beiden Stellen (v. Θέογνις u. Φωκυλίδης) γεγονώς ἐν τῇ νθ' Ὀλυμπιάδι.

8. Aus den Gedichten des Theognis ergiebt sich, dass der Dichter vielfach in die politischen Wechsel seines Vaterlandes verflochten gewesen. Früherhin hatte Megara unter der oligarchischen Herrschaft Dorischer Machthaber gestanden, unter denen sich um Ol. 42 oder 612 vor Chr. Theagenes die Tyrannis auf ähnliche Art zu verschaffen gewusst hatte, als nachher Peisistratos über Athen 1). Wie lange er sich behauptete, ist ungewiss; er hatte aber nicht das Glück seine errungene Alleinherrschaft auf seine Nachkommen fortzuerben. Die vornehmen Megarer stürzten ihn (etwa um Ol. 50), und genossen darauf nur kurze Zeit (etwa bis Ol. 62) einer mässigen und gedeihlichen Verwaltung ihres Gemeinwesens 2). Nachher aber, da ihnen die Demagogen den Wein der Freiheit, um mit Plato zu reden 3), reichlich und ungemischt einschenkten, kam das Volk ganz ausser sich, und verfuhr besonders schamlos wider die Reichen, indem die Armen in die Häuser derselben drangen und verlangten, dass man ihnen auftischen und sie köstlich bewirthen solle. Wo man ihnen nicht willfahrte, nahmen sie gewaltsam und im Uebermuthe von Allem Besitz. Zuletzt machten sie einen Volksbeschluss, vermöge dessen ihnen ihre Gläubiger die Zinsen, die sie ihnen schon gezahlt hatten, zurückgeben mussten. Wie lange dieser Zustand in Megara gedauert habe, wissen wir nicht (vielleicht bis Ol. 67). Dass aber Viele der Reichen damals zu Grunde gingen und zum Auswandern gezwungen wurden, ist bekannt 4). Unter dieser Zahl müssen wir uns auch den dreissigjährigen Theognis denken, von dem wir wissen, dass er verbannt ward, und dann als Greis wieder nach Megara zurückkehrte. Die Wiederherstellung der Oligarchie ist nämlich historisch gewiss 5). Sie dauerte aber bis Ol. 89, 1, oder 423 vor Chr., wo die Demokraten wiederum

1) Aristot. Rhet. 1, 2, 19. Polit. 5, 4, 5. Alex. Aphrod. in Aristot. Anal. 1. fol. 14 ed. Ald. Vgl. Plat. de Rep. 8 p. 566 B. ibique Ast. Theagenes gab seine Tochter dem ehrgeizigen Kylon zur Ehe (Paus. 1, 28, 1) und stand seinem Schwiegersohne bei dessen Erhebung in Athen bei; Thucyd. 1, 126. Vgl. Paus. 1, 14, 2.

2) Plut. Quaest. Gr. 18 p. 295.

3) Pl. de Rep. 8 p. 562 C. Vgl. Cic. de Rep. 1, 43.

4) Aristot. Polit. 5, 4, 3 f.

5) Aristot. Polit. 6, 2, 6. 4, 12, 10. Diess mag im Anfange der Perserkriege geschehen sein.

die Oberhand gewannen [1]. Setzen wir also Theognis' Rückkehr in die Heimath nach der Eroberung des Sikelischen Megara durch Gelon, die kurz vor der Schlacht bei Marathon oder etwas später Statt fand (Ol. 72, 2 od. 73, 4), so musste dieser edle Dichter seine Vaterstadt gerade in dem Zustande finden, wie er sie uns schildert. Obgleich die Oligarchie hergestellt war, so hatten doch während der demokratischen Zwischenherrschaft die edlen Geschlechter, welche daheim blieben, sich durch Verheirathung mit den Plebejern vermischt. Diess betrachtet Theognis als eine völlige Entartung des Staats, und die häufige Klage über die Noth der Edlen und den Frevel der Gemeinen [2] beweist nur zu deutlich, dass der Dichter selbst zu den Edlen gehört und der Geist seiner Poesien durchaus aristokratisch ist. Er klagt über die völlige Gleichmachung der Rechte, über die Theilung der Güter [3] und besonders über die Aufhebung des in den Oligarchien herkömmlichen Verbots der Heirathen zwischen Adlichen und Gemeinen [4]. Er warnt vor Vertraulichkeit und wohlthätigem Sinne gegen die Plebejer und schilt ihren Undank [5]; er spricht von den Folgen des Zutrauens an der Stelle des Misstrauens [6], warnt vor ungerechten, nur nach fremder Habe trachtenden Menschen, und weiss das Glück nicht genug zu preisen, wie viel ein treuer Freund in Bürgerzwisten werth sei [7]. Der demokratische Schwindel muss also wohl von Zeit zu Zeit sich wieder kund gegeben haben, da Theognis ihn an so vielen Stellen als Augenzeuge schildert. Die Reinheit und Festigkeit der alten Einrichtungen war unwiederbringlich verloren, und der Dichter sehnt sich darnach wie nach dem goldenen Zeitalter seiner Vaterstadt zurück. Die meisten seiner Gno-

1) Thukyd. 4, 74. vgl. 5, 51 ibiq. Poppo u. Goeller. Diess war zugleich das Todesjahr des Kleon von Athen.

2) Welcker Prolegg p. XX—XXXVIII, wo die treffendsten Bemerkungen über das Verhältniss der ἀγαϑῶν (oder Patricier) zu den κακοῖς (Plebejer) gemacht, und wo zuerst mit tiefer Einsicht in das politische und bürgerliche Leben der Hellenischen Staaten der wahre Standpunkt für das richt. Verständn. des Theognis eröffnet worden ist.

3) Vers 738. Theognis selbst büsste seine Güter ein, Vers 777.

4) So gleich in den ersten Distichen, benutzt und erklärt von Xenophon bei Stob. Florileg. 88, 14 p. 211 Gaisf. Vgl. Stob. 70, 9 p. 58. Themist. Or. 21 p. 248.

5) V. 51 ff.

6) V. 811 ff.

7) V. 47 ff. 333 ff. 801 ff.

men sind aus diesem Gefühle hervorgegangen. Aus Anhänglichkeit an Megara und um seiner persönlichen Interessen willen suchte Theognis sich der veränderten Lage der Dinge zu fügen, fand aber keine vollständige Befriedigung seiner Erwartungen. Seinen politischen Ansichten nach ein strenger Aristokrat gelang es ihm nicht, das Zutrauen der neuen Zeit gewinnen, oder dieser oder sich selbst zu Danke zu handeln. Daher seine Unzufriedenheit mit seiner Lage, und die Klagen über die Entartung der Zeit, wie sie sich nur noch bei Hesiodos finden 1). Durch Weisheit und Ansehen erlangte er in dem umgewandelten Gemeinwesen wieder eine Stellung, welche vielleicht einen Schluss auf seinen Stand zulässt. Er spricht nämlich von der Wichtigkeit und Verantwortlichkeit der Theorenwürde offenbar in Bezug auf sich selbst, als er einst im Namen und Auftrage seines Staates das Delphische Orakel befragte 2). Zu solchen heiligen Sendungen wurden aber herkömmlicher Weise nur Männer aus altberechtigten vornehmen Familien, besonders aus den erblichen Priestergeschlechtern, erwählt 3). Ferner deutet der Ernst, mit welchem er über die Handhabung des Rechts und über die strenge Anhänglichkeit an das Gesetz spricht, darauf hin, dass er selbst Einfluss auf die Gesetzgebung geübt, und denjenigen kräftig entgegen arbeitete, welche durch Neuerungen das alte Herkommen schwächen wollten 4):

Streng, wie es Schnur vorzeichnet und Richtscheit, ziemet zu schlichten
Zwiste, o Kyrnos, und gleich beiden zu geben ihr Recht,
Sehern sowohl als Vögeln und hellauflodernden Opfern,
Dass ich den Schmachvorwurf meide versäumter Gebühr.

Auch folgende Distichen sprechen nicht bloss die Wahrheit ethischer Grundsätze aus, sondern beurkunden auch die Geradheit des Gesetzgebers 5):

1) V. 27 ff. 31 f. 35—50. Vgl. Hesiod. Ἔργα 194 ff. 199 ff.

2) V. 219—224.

3) Böckh's Staatshaush. d. Ath. 1 p. 229. Vgl. Valckenaer zu Ammon. p. 92. Welcker Prolegg. p. XVII.

4) V. 227 ff. Auch diese Verse lassen sich auf ein Priesteramt beziehen, welches Theognis einst verwaltete. Vgl. Weber's Emigrant und Stoiker (1834) p. 21. 151 f.

5) V. 691—696. Weber p. 58.

Gradhin wandl' ich, der Richtschnur nach, auf keine von beiden
Seiten geneigt, denn ganz muss ich mich fügen dem Recht.
Ordnen die Heimath werd' ich, die strahlende Stadt, mich dem Volke
Nicht anschmiegend und nicht Frevlern gewährend Gehör.
Sei er auch Hort und Schutz und Burg dem verblendeten Volke,
Kyrnos, in dürftiger Ehr' hält man den edelen Mann.

Hier, wie überall in seinen Dichtungen, zeigt Theognis einen rechtlichen und kräftigen aber einseitigen Charakter, dessen Schroffheiten meistens auf das Vorurtheil der zufälligen Geburt gegründet und durch widrige Schicksale geschärft worden sind. Als gebildeter und begeisterter Freund der Musen und alles Schönen tritt er vor uns, und bewahrt diese Liebe bis ins hohe Alter:

Was du begehrest, o Herz, nicht kann ich dir Alles erfüllen,
Duld'; nach des Schönen Genuss, sehnest nicht du dich allein.

Durch die Zuneigung zu der edlen Jugend seiner Vaterstadt, die er durch seine Dichtungen zu einer neuen bessern Generation heranzubilden suchte, giebt er seiner Gnomik ein gemüthliches Gepräge. Die Grundsetze, welche er vorzugsweise hervorhebt, sind politischer Art, und zur Unterweisung für junge Leute der Oligarchengeschlechter bestimmt. In dieser Rücksicht ist Theognis' Werk eine unschätzbare Quelle für die Kenntniss des merkwürdigen Treibens der Dorischen Staaten vor den Perserkriegen, und giebt uns hierüber bessere Auskunft, als die Hellenischen Geschichtschreiber 1).

9. Aus diesem Gesichtspunkte haben wir Theognis' Sprüche, welche die Hellenen sehr hoch schätzten und unzählige Male einzeln angewandt haben 2), zu beurtheilen,

1) Welcker Prolegg. p. XXXIX ff. wo diese Ansicht zuerst eine genügende historische Begründung erhalten hat.

2) S. die vollständige Angabe aller Stellen, wo Verse des Theognis vorkommen, bei Welcker p. 73—78. Derselbe Gelehrte hat auch den erhaltenen Nachlass des Megarischen Dichters zuerst in einer ganz neuen Folge aufgeführt, wodurch der Zusammenhang, der Geist und Werth desselben erst in das gehörige Licht tritt. Hiermit ist geleistet

besonders diejenigen, welche in einem ursprünglich zusammenhängenden, jetzt aber vielfach zerstückelten Ganzen, an Kyrnos gerichtet sind 1). Unter diesem Namen haben wir uns ohne Zweifel einen mit Theognis verwandten, oder seiner Vormundschaft anvertrauten, edlen Jüngling Megara's zu denken. Die Bezeichnung seiner Persönlichkeit ist zu bestimmt, als dass man darunter einen Kollektivbegriff für die gesammte adliche Jugend von Megara suchen könnte 2). Dem Kyrnos widmete er vorzugsweise seine poetische Thätigkeit, weil er sich durch das Band zärtlicher Theilnahme zu ihm hinüber gezogen fühlte; und voll pädagogischer Begeisterung unterrichtet er seinen Zögling in den Grundsätzen der praktischen Tugend, und leistet ihm, um mit Sokrates zu reden, bei der Entbindung des geistigen Menschen Hebammendienste. Die belehrende Mittheilung ist ihm Bedürfniss geworden, und er erachtet sie dazu noch als Pflicht 3):

worden, was unter den obwaltenden Umständen, welche die Herstellung der ursprünglichen Gestalt des Theognis unmöglich machen, überhaupt geleistet werden kann.

1) Suidas p. 1858 C (vgl. Welcker p. LXXIII f.) sagt: γνώμας δι' ἐλεγείας εἰς ἔπη βω', καὶ πρὸς Κύρνον, τὸν αὐτοῦ ἐρώμενον, γνωμολογίαν δι' ἐλεγείων, καὶ ἑτέρας ὑποθήκας παραινετικάς. Τὰ πάντα ἐπικῶς, oder vielmehr ἐπιεικῶς d. h. anständig, gebührend; denn in epischer Form ist von Theognis Nichts bekannt; seiner Gemüthsstimmung sagte überall die elegische Form besser zu. Was mit den elegischen Gnomen in 2800 Versen gemeint ist, wissen wir nicht; vielleicht sind darunter die Sprüche an Polypädes verstanden, welche Welcker nebst den Trinkliedern, Räthseln, Parodien und sonstigen Zusätzen, die bisher in den Handschriften und Ausgaben voll wilder Verwirrung durch einander gemischt waren, zuerst von der Gnomologie an Kyrnos geschieden hat. Unter den andern ermahnenden Sprüchen versteht Suidas wahrscheinlich die erotischen Elegien an einen unbekannten Jüngling (vielleicht Kyrnos), welche Bekker zuerst 1815 und dann 1827 nach Pariser Mss. bekannt gemacht hat. Die Verdienste der ältern Philologen um Theognis hat Abr. Kall am vollständigsten aufgezählt (Specimen novae edit. sententiarum Theognidis, 1766. 4., wo zugleich die ersten 36 Verse alter Zählung ausführlich commentiert worden sind). Vgl. Epkema's Observata in Theognidem in d. Act. litter. societ. Rheno—Traj. T. 4 p. 318 ff. Gräfenhan: Theognis Theognideus, sive Theognidis, qualis adhuc editus sit, in recentissimos ejus interpretes Vindiciae, 1827. 4., eine Schrift, welche sich gegen die Welckersche Anordnung erklärt, ohne die Wahrheit der ältern Reihefolge zu erweisen.

2) Welcker Prolegg. p. XXXIII f. nimmt Κύρνος für einen Kollektivnamen. Dagegen sprechen die individuellen Züge V. 195 f. 251 f. 345 f. 363 f. 39 f. u. s. w.

3) V. 59—64.

Dir will, Kyrnos, in Lieb' ich verkündigen, was ich vor Zeiten
Selbst von den Edlen gelernt, als ich ein Knabe noch war.
Denn nicht ziemt es dem Diener und Bothen der Musen, so Weisheit
Reichlich ihm wurde zu Theil, neidisch zu schalten damit,
Sondern das Ein' aussinnen, das Andre entfalten, und selbst thun.
Wer hat Nutzen davon, wenn er allein es nur weiss?

Das Verhältniss des Theognis zu Kyrnos ist das eines Vaters, dem nichts mehr am Herzen liegt, als die Bildung seines Sohnes 1):

Dir will traun! wie ein Vater dem Sohn ich selber verkünden
Tugenden, aber behalt' fest sie im Geist und Gemüth.

In welcher Reihefolge nun der Dichter seine ethischen und politischen Rathschläge vorgetragen habe, steht dahin. Eine systematisch genaue Durchführung ist wohl in einem Werke dieser Art nicht zu erwarten. Es ist nicht frei von Wiederholungen und Widersprüchen im Einzelnen, und Manches trägt die Spur augenblicklicher Aufregung an sich, wie denn diese Gnomologie wohl kaum in Einem Zuge, sondern nach gewissen Absätzen und Zwischenräumen abgefasst ist. Die Redaktion des Ganzen fällt aber unstreitig in die spätern Jahre des Dichters. Wie lange sich diese in ihrer ersten Gestalt erhalten habe, wissen wir nicht. Die ältern Sokratiker, namentlich Antisthenes und Xenophon legten einen grossen Werth auf diese Gnomologie, und suchten sie ausführlich zu erklären 2), was besonders des Unterrichts wegen nöthig war, da man schon früh anfing, den Knaben dieselbe ins Gedächtniss einzuprägen 3). Xenophon bemerkt

1) V. 69 f.

2) So schrieb Antisthenes zwei Bücher περὶ Θεόγνιδος, Diog. La. 6, 16. Welcker p. LXXII. Stob. Floril. 88, 14 p. 211 Gaisf. führt eine Stelle des Xenophon ἐκ τοῦ περὶ Θεόγνιδος an. Vgl. Wyttenbach Plut. T. 5 p. 645 = 962.

3) Isokrates ad Nicocl. zu Anfange, wo er Theognis unter die ältern Dichter zählt, welche ὑποθήκας hinterlassen haben; Aeschines ctr. Ctesiph. pag. 525 Reiske (73) nennt sie γνώμας.

mit Sokratischer Ironie: „Dieser Dichter hat sich über nichts Anderes verbreitet, als über die Tugend und Schlechtigkeit der Menschen, und sein Gedicht ist ein Buch über die Menschen[1], wie wenn ein Pferdekenner über die Pferdezucht schriebe. Zum wenigsten scheint der Anfang seiner Poesie sehr passend zu sein. Denn er fängt zu allererst an von der guten Abstammung. Er glaubt nämlich, weder ein Mensch noch sonst etwas sei gut, wenn nicht die erzeugenden Elemente gut seien. Es dünkte ihm daher schicklich, andre Geschöpfe als Muster aufzustellen, die man nicht aufs Gerathewohl zieht, sondern mit Kunst ein Jedes pflegt, damit sie so edel als möglich werden. Er zeigt es aber in folgenden Versen[2]:

Zwar Zuchtwidder und Esel verlangen wir, Kyrnos, und Rosse
Edles Geschlechts, und es will Jeder von wackerem Stamm
Solche sich ziehn; doch zu freien die niedere Tochter des Niedern
Kümmert den Edelen nicht, bringt sie ihm Gabe nur zu u. s. w.

Der Sinn dieser Zeilen, fährt Xenophon fort, ist, dass die Menschen ihr Geschlecht nicht würdig fortzupflanzen verstehen, und so die Gattung derselben immer schlechter wird, da das Unedlere mit dem Bessern vermischt wird. Der Tadel des Dichters ist also gegen den Unverstand der Menschen über ihr eignes Leben gerichtet."

10. Nach Ausscheidung der fremdartigen Bestandtheile, welche aus Tyrtäos, Mimnermos, Solon, und andern ungenannten Elegikern schon früh in die Gnomologie des Theognis übergegangen sind; ferner nach Absonderung der Epigramme, Räthsel, Parodien, der Gnomen an Polypädes, der Trink-

1) Vgl. Plat. de Legg. I p. 630 A. B. Isocrat. ad Nicocl. c. 12. Procl. in Plat. Tim. et Remp. p. 402. Uebrigens hat Welcker obige Stelle des Xenophon seiner neuen Anordnung des Theognis mit Recht zu Grunde gelegt.

2) Diese Verse hat Welcker an die Spitze des Ganzen gestellt, da sie bei Bekker erst 183—190 einnehmen. Die Anrufung des Apollo, welche früher den Anfang bildete, folgt in der neuen Anordnung erst 925—934. Weber hat in beiden Uebersetzungen Welcker's Text wiedergegeben. S. dessen Emigrant.

lieder und der Muse des Schönen[1], ergiebt sich folgender Gang des Gedichts an Kyrnos, dessen Inhalt nach den Zeugnissen der Hellenen durchaus ethisch-politisch war[2]. Zuerst legt Theognis den Werth einer edlen Geburt und die sittliche Entartung bei der Vermischung der Stände dar, wie sie zur Zeit des Dichters Statt fand. Den einzigen Trost gegen dieses Missverhältniss sucht er in der Hoffnung besserer Zeiten, nnd räth zur Vorsicht im Umgange mit den Plebejern. Um seinen jungen Freund mit den Grundsätzen ächt edler Gesinnung, als der besten Gegenwehr gegen sittliche Erniedrigung, zu versehen, entschliesst er sich selbst, ihm seine Erfahrungen mitzutheilen. Er beginnt daher seine Unterweisung mit den Pflichten gegen die Eltern und die Götter; besonders warnt er vor Meineid und Lüge, und schildert als einzig nothwendig das Streben nach Tugend und die Verwahrung vor Stolz und Uebermuth, weil aller Seegen und alles Gedeihen nur von den Göttern komme. Zufriedenheit mit dem, was man hat, und Erwerbung rechtmässiger Besitzthümer ist ebenfalls ein nothwendiges Erforderniss des sittlichen Menschen. Dann folgt eine Abschweifung über die ungleiche Vertheilung der Glücksgüter; Empfehlung wohlwollender und besonnener Handlungsweise; Warnung vor Uebereilung und verwegener Zuversicht; Nichtachtung der Verläumdung bei gutem Gewissen; Benutzung göttlicher Hülfe in Befragung der Orakel und Beobachtung des herrschenden Kultus; Benehmen in häusslichen und nachbarschaftlichen Verhältnissen, besonders in Bezug auf die unverbesserlichen Schlechten; Benehmen bei festlichen Gelagen, wo zugleich das Lob und der Tadel des Weines berührt wird; Unzuverlässigkeit und Undank der Plebejer und Vermeidung ihres Umganges, wovon schon zu Anfange der Gnomologie die Rede war; Werth, schwierige Prüfung und

1) Schon Suidas kannte den Nachlass des Theognis in dieser Verwirrung, denn er sagt: ὅτι μὲν παραινέσεις ἔγραψε Θεόγνις· ἀλλ' ἐν μέσῳ τούτων παρεσπαρμέναι μιαρίαι, καὶ παιδικοὶ ἔρωτες, καὶ ἄλλα, ὅσα ὁ ἐναρετος ἀποστρέφεται βίος. Welcker p. LXXV f.

2) Plat. Men. pag. 95 D. Plut. de aud. poet. 2 pag. 16 C. philosophand. esse cum princip. 2 p. 777 B. Dio Chrys. or. 2 init. Julian. bei Kyrill. 7 p. 224 f. Spanh. Weber's Eleg. Dichter p. 543 ff.

Seltenheit wahrer Freundschaft; Nothwendigkeit, die Freunde auch in ihren Eigenheiten zu tragen, ihnen gefällig zu sein, ihnen selbst Fehler nachzusehen; Warnung vor jugendlichem Ungestüm und Leidenschaftlichkeit; Preis der Vorsicht und Scham; wiederholte Warnung vor Uebermuth und Verwegenheit; ungleiche Vertheilung des Verstandes und des Reichthums (davon schon oben), und Qualen der Armuth, die man auf alle Weise von sich entfernen soll; allgemeine Klagen über die Mühseeligkeiten des Menschenlooses überhaupt, dem man sich aber fügen, es durch Thätigkeit und Anstrengung erträglich machen, und im besonnenen Genusse der Jugend Entschädigung suchen muss; Warnung vor vergeblichen Unternehmungen; Lob der Mittelstrasse in allen Dingen, Vermeidung der Vielgeschäftigkeit, Selbstgefälligkeit, Unduldsamkeit; Empfehlung der Gerechtigkeit im Urtheile über Freund und Feind; Benehmen bei bürgerlichen Unruhen; Besorgnisse des Dichters bei dem Zustande seines Vaterlandes und patriotische Klagen, womit er auf seine eignen erlittenen Unbilden und Drangsale überlenkt und seine Handlungsweise rechtfertigt. Der Schluss endlich zeigt ganz deutlich, dass Theognis eine vollständige ethische Unterweisung seines Zöglings beabsichtigte[1]). Was kann erhebender sein, als die letzten Worte des Dichters[2]):

Schwingen verlieh dir mein Lied, um über das weite Gewässer
Sicher zu fliegen, erhöht über ein jegliches Land,
Ohne Beschwer; und jedem Gelag und jeglichem Festmahl
Wirst du dich nahen, im Mund Vieler der Menschen genannt!
Und dich wird zu dem Schall hellstimmiger Flöten im Festschmuck
Lieblicher Jünglinge Schaar laut und melodisch zugleich

1) Was davon noch übrig ist, besteht aus 880 Versen. Der Schluss von V. 859—864 an stand früher zu Anfange des Gedichts V. 19—24; und V. 865—880 stand 237—252.

2) Weber's Emigrant p. 72 f. (1834).

Preisen, und gingest du auch in die finsteren Tiefen der Erde
Unten zu Aïdes' Haus, ewiger Klagen Bezirk,
Wird dir selber im Tode der Ruhm nicht mangeln; den Menschen
Wirst unvergesslich du sein, ewiges Ruhmes gewiss,
Kyrnos, in Hellas umher und fern zu den Inseln dich wendend,
Ueber des fischigen Meers schauriges Wogengeroll;
Nicht stolz reitend zu Rosse einher, nein veilchenbekränzter
Musen Geschenk wird stets glänzend dich tragen umher.
Allen fürwahr, die des Liedes sich freun, selbst künft'gen Geschlechtern
Wirst du blühen, so lang' Sonne bestehet und Land.

Für ein besonderes Gedicht halten wir die Gnomen an Polypädes, deren Umfang freilich sehr gering bleiben muss, da wir kein andres Kriterion der Ausscheidung haben, als die Anrede an den geliebten Jüngling. Ton und Farbe dieser Sammlung sind der an Kyrnos sehr ähnlich und bürgen für die Annahme desselben Verfassers 1). Was die symposischen Lieder anlangt, so stammen dieselben wohl grösstentheils aus der Jugendperiode des Dichters, als noch heiterer Frohsinn ihn belebte, und ihm des Seine noch nicht geraubt war 2). In der Gnomologie an Kyrnos konnten sie wohl desshalb nicht gut stehen, weil sie dieser sehr oft widersprechen und den Ton anstimmen, vor dem der Greis Theognis seinen Zögling liebevoll warnt 3). Indess finden sich neben den Spuren grösserer Freiheit und Ausgelassenheit auch die herrlichsten ethischen Sprüche, wie sie die ältern Hellenen bei ihren Freudengelagen ganz besonders liebten. Die Form der sogenannten Skolien oder Tafellieder, zu

1) Suidas führt dieses Gedicht nicht besonders auf. Themist. Or. 22 p. 265 citiert zwei Verse (899. 900) daraus. Vgl. Hesych. v. Πολυπαίδης. Welcker p. C ff. Jacobs' Vermischte Schriften T. 2, 2 p. 335.

2) V. 981. 985 — 988. Vgl. 955. 995 1001. Fr. Osann's Beiträge zur Gr. Litter. 1 p. 54—67. Welcker Rhein. Mus. 1836 p. 439.

3) Z. B. Vgl. 69 f. 129 f. 231—234. 265—268. 283. 291.

denen auch die des Theognis gerechnet werden können, ist keineswegs immer dieselbe. Man konnte aus epischen und lyrischen, ja selbst aus dramatischen Dichtern passende Stellen zu symposischen Zwecken ausheben; und die eigentlichen Skoliendichter, die meistens zu der Aeolischen Sängerschule gehören, haben sich nach Terpandros, dem angeblichen Erfinder der Gattung, in der Regel der kleinen Aeolischen Strophen bedient, die sich für den Einzelgesang auch am besten eignen. Eine besondere Gattung von symposischer Elegie lässt sich aber selbst aus Theognis nicht erweisen, da dasjenige, was Welcker zuerst ausgesondert hat, unter die Gnomen gezählt werden kann, die den Grundbegriff der eigentlichen Elegie noch immer treu darstellen, während das blosse Lob des Weines und der Freuden einer lustigen Gesellschaft als kein geeigneter Stoff der Elegie zu betrachten ist [1]. Ferner trägt Vieles unter den Sprüchen des Theognis einen epigrammatischen Charakter [2], und eignet sich wenigstens nicht für ein ethisches Lehrgedicht zur Bildung der Jugend. Ausserdem werden darin verschiedene Personen angeredet, wie Timagoras, Demonax, Klearistos, Akademos u. s. w., von denen wir nicht einmal wissen, ob sie zu den Landsleuten des Dichters gehörten, oder nicht. Wahrscheinlich dichtete sie Theognis an verschiedenen Orten, sowie es die Gelegenheit mit sich brachte [3]. Da endlich der Ernst der Spruchweisheit sich am leichtesten ins Gebiet des Lächerlichen hinüber ziehen lässt, und schon früh zu Parodien Veranlassung gegeben hat, so sehen wir auch bei Theognis Vieles in parodischer Gestalt vor uns treten, ohne dass jedesmal das Original, welches die Parodie

1) Gegen Osann, welcher die symposische Elegie zuerst angenommen hat (Beiträge p. 30—78), erklärt sich Welcker im Rh. Mus. 1836 p. 438 f. Vgl. dessen Prolegg. zu Theog. p. XCVI f. Bach de sympos. Graec. elegia pag. 16 f. Ob indess alles, was man aus dem Nachlasse des Theognis unter obige Abtheilung gebracht, den Megarischen Dichter auch zum Verfasser habe, ist sehr ungewiss, da Aristoteles (Eth. Nicom. 1. 9. Eth. Eudem. 1, 1) das Distichon 939 f. bei Welcker, ohne den Namen des Dichters anzuführen, ein Delisches Epigramm nennt, welches an den Propyläen des Leto-Tempels auf Delos eingegraben war. Stob. Flor. 103, 8 p. 334 Gaisf. legt es dem Theognis bei.

2) Jacobs Anthol. Gr. T. XIII p. 835. Welcker p. XCV f.

3) Auf Theben bezieht sich V. 1103 f., auf Korinthos V. 1027 ff.

hervorlockte, neben dieser sich erhalten hätte[1]). Das Alles ist dann in die Gnomologie des Dichters übergegangen, gerade als wenn dieser sich selbst parodiert hätte[2]).

11. Ein Zeitgenosse des Theognis war **Phokylides** aus Miletos, welchen Suidas einen Philosophen nennt, und seine Geburt 647 nach Troja's Zerstörung oder Ol. 59 setzt[3]). Ueber sein Leben wird von den Alten gar nichts berichtet, und die wenigen ächten Bruchstücke seiner Poesien enthalten keine Andeutung seiner persönlichen Verhältnisse. Er war der Verfasser von epischen Gedichten und Elegien, welche man gleich denen des Theognis zu der Gnomik gezählt hat[4]). Um seinen Sprüchen das Siegel der Aechtheit aufzudrücken, fand es Phokylides nöthig, dieselben durch eine stehende Eingangsformel: „*Diess ist Phokylides' Spruch*" mit seinem Namen zu versehen, wie schon Theognis am Ende seines Gedichts an Kyrnos durch ausdrückliche Angabe seines Namens[5]) deren Inhalt stempeln und sich sein geistiges Eigenthum sichern will. Aehnlich ist auch die Form der Sprüche in einzelnen Pentametern, welche der Peisistratide Hipparchos auf die ländlichen Hermen graben liess[6]):

Diess hat Hipparchos gesetzt: Wandl' auf dem Pfade des Rechts,

oder:

1) Hesych. v. Πολυπαίδης. **Welcker** p. LXXX ff.

2) S. die Zusammenstellung bei **Welcker** p. 60—62. Diese Art der Parodie ist von **Moser** (in Daub's u. Creuzer's Stud. T. 6 p. 267 ff.) übersehen. Mehreres hat **Welcker** Prolegg. p. LXXXI ff. nachgetragen.

3) Hiernach folgte Suidas (p. 3835 B. Gaisf.) der Aera des Timäos, welcher Troja's Einnahme 1191 setzte **Cluver**. Sicil. Antiq. T. 2 p. 301, 30. Uebrigens lässt Euseb. Chron. den Phokylides Ol. 60 blühen, und Kyrillos (ctr. Julian. 7 p. 225) Ol. 58.

4) Suidas: ἔγραψεν ἔπη, καὶ ἐλεγείας, παραινέσεις ἤτοι γνώμας, ἅς τινες Κεφάλαια ἐπιγράφουσιν. Als **Hauptlehren der Ethik** werden sie oft mit den Gnomen des Theognis zusammengenannt (Isokrat. ad Nicocl. init. und cap. 12. Dio Chrys. Or. 2 init. vgl. 36 T. 2 pag. 79 Reiske. vgl. de regn. II pag. 19). Themist. or. 24 pag. 307. Sie sollen nach Suidas aus den Sibyllinischen Büchern entnommen sein; — ein Urtheil, welches wahrscheinlich von einem Kirchen vater herrührt und umgekehrt zu verstehen ist.

5) V. 862: Θεόγνιδός ἐστιν ἔπη τοῦ Μεγαρέος. Vgl. oben p. 137 f. Ueber die Anfangsformel bei Phokylides s. Dio Chrys. or. 36 T. 2 p. 79 Reiske.

6) Plat. Hipparch. p. 229 A. B.

Diess hat Hipparchos gesetzt: Nimmer betrüge den Freund.

Solche Aussprüche besass die damalige Zeit in grosser Menge. Sie bildeten eine herrliche Fundgrube der Ethik, aus welcher die bald erwachende Philosophie Manches geschöpft hat. Was sich von Phokylides noch erhalten hat, besteht meistens aus Hexametern, und athmet einen ganz andern Geist, als die Dorische Gnomik des Theognis, mit welcher die Ionische Spruchweisheit des Milesischen Dichters oft geradezu im Widerspruch steht. Anstatt nämlich als eifriger Vertheidiger des aristokratischen Princips, oder als Märtyrer seiner politischen Grundsätze aufzutreten, sind diese seinem poetischen Streben vielmehr untergeordnet, und der Vorzug der Geburt ist ihm an und für sich ziemlich gleichgültig 1):

Diess ist Phokylides' Spruch: Was frommt wohl die adlige Abkunft,
Wenn sie nicht Anmuth ziert in dem Ausdruck oder im Rathschluss.

Der Kampf zwischen Aristokratie und Demokratie war in den Ionischen Staaten auch lange nicht so heftig und hartnäckig, als unter den Doriern, die Gut und Blut daran setzten, und ihn selbst mit den Waffen der Dichtkunst durchkämpften, wie wir in Theognis sehen, der den altdorischen Begriffen zufolge den Geschlecht- und Seelenadel gleichstellt und in das Gebiet des Geistes und der Sittlichkeit hinüberzieht. Die Ionische Sittenlehre, die, wie wir aus Solon ersehen, mehr auf das Volksleben gerichtet ist, eröffnet eine ganz verschiedene Ansicht der Dinge, indem sie mehr das rein Menschliche herausstellt, und einen ruhigen Genuss des Lebens ohne thatenlustige Tugend empfiehlt 2):

Wenn du nach Schätzen verlangst, so besorg' das ergiebige Saatfeld;
Denn Saatfelder ja sollen das Füllhorn sein Amaltheia's.

1) Stob. Flor. 87, 2 p. 204 Gaisf.. Vgl. Gaisford's Poetae Gr. Min. T. 1 p. 443 ff. Joh. Adam Schier: Phocylidis philosophi et poetae apud Milesios quondam celeberrimi Carmina (Lips. 1751) p. 64 ff.

2) Stob. Flor. 56, 6 p. 407 Gaisf. fr. 1. bei Gaisf. p. 443.

Ueberhaupt herrscht mehr wahre Philosophie in Phokylides' Dichtungen, welche wohlthätiger auf das Gemeinwesen, dessen Bestes sie fördern sollen, wirken mussten, als die schroffen aristokratischen Gnomen des Theognis. Wie alle Ionier, betrachtet auch der Milesische Dichter 1) den Staat weniger als Zweck denn als Mittel zum Guten, und die obere Leitung desselben gar nicht als erstrebenswerth. Im Mittelstande fühlt er sich am behaglichsten 2):

Viel bringt Mittleren Nutzen; ein Mittlerer will ich im Staat sein.

Daher trug die Poesie des Phokylides den Charakter einer grössern Allgemeinheit, und erhob sich selbst, wie es scheint, über die besondern politischen Verhältnisse ihres Zeitalters und Vaterlandes. An subjektiven Aeusserungen über des Dichters eigne Persönlichkeit und Gemüthszustand muss sie sehr arm gewesen sein. Aus diesem Grunde war wohl die episch-didaktische Form darin auch vorherrschend, wie noch die Bruchstücke beweisen. In der Regel fasste er die einzelnen Gnomen in zwei oder drei Verse zusammen; denn uns wird bestimmt versichert, dass er nicht zu denen gehöre, welche längere zusammenhängende Poesien verfertigt hätten, sondern vielmehr die philosophische Kürze einzelner abgerissener Sätze und Aussprüche liebte 3). Diese ansprechende Allgemeinheit mag denn auch der Grund gewesen sein, dass die Rhapsoden die Poesien des Phokylides, welche, wie die des Solon, Theognis, Xenophanes und des Periandros von Korinthos, in metrischer Rücksicht für sorgfältig ausgearbeitet galten 4), neben denen des Archilochos und Mimnermos melodisch absangen 5). Das längste Bruchstück, welches wir von Phokylides haben, besteht aus acht Hexametern, welche nach dem Vorgange des Simonides von Amorgos ein Charaktergemälde der verschiedenen Klassen der Frauen ent-

1) Milesier nennt den Phokylides ausser Suidas auch Steph. Byz. v. Μίλητος.

2) Aristot. Polit. 4, 9, 6 führt diesen Vers mit den Worten an: Καλῶς εὔξατο Φωκυλίδης, nachdem er die Nachtheile der Reichen und der Armen berührt hat.

3) Dio Chrys. Or. 36 pag. 440 Morell. (T. 2 p. 79 Reiske). Gaisf. fr. p. 444. Vgl. Themist. Or. 24 p. 307.

4) Athen. 14 p. 632 C.

5) Athen. 14 pag. 620 B. Vgl. oben p. 171.

werfen, und diese mit eben so vielen Thierklassen zusammenstellen 1). Sonst besteht das Meiste nur aus einzelnen Versen, deren Inhalt sehr allgemein ist 2). Sobald aber der Dichter etwas Besonderes oder Individuelles darstellen will, wie diess bei der gesammten epigrammatischen Poesie der Fall ist, so bedient er sich der elegischen Form, wie noch zwei Gedichte beweisen, wovon das eine die Bewohner der sporadischen Insel Leria durchzieht 3):

Diess ist Phokylides' Spruch: die Lerier Schelme, nicht einzeln,
All' bis auf Prokles: doch ist Prokles ein Lerier auch.

Das andre drückt die persönlichen Gefühle des Dichters gegen seine nächsten Umgebungen in einem doppelten Distichon aus 4):

Flecklos bin ich als Freund, und den Freund auch kenn' ich als solchen;
Aber die Schelme, sie sind all' in den Tod mir verhasst.
Keinem erweis' ich mich falsch, ihm zu schmeichelen; doch die ich ehre,
Diesen vom Anfang bleibt treu bis zum Ende mein Herz.

Ein längeres Sittengedicht in 217 Hexametern unter Phokylides' Namen, welches die praktische Ethik der Hellenen in lockerem Zusammenhange darstellt, und Orphisch-Hesiodische Sentenzen mit Stellen aus andern gnomischen Dichtern und selbst mit christlichen Lehren vereinigt 5), ist

1) Stob. Florileg. 73, 60 p. 61 Gaisf. Vgl. unten über Simonides von Amorgos, welcher die passendere iambische Form für diese satirischen Ausfälle gewählt hat.

2) Athen. 10 p. 428 A. Plut. de liber. educ. 5 fin. p. 3 F. de recta ratione aud. 18 p. 47 E. Clem. Alex. Strom. 5 pag. 726. Euseb. Praep. Ev. 13, 10 p. 687. Phrynich. Ecl. Att. p. 428. Besonders Plato de Rep. p. 407 A. B.

3) Bei Strab. 11 p. 487 E=747 B. Eustath ad Dionys. Perieg. 530, nachgeahmt von Demodokos in der Anthol. Pal. XI, 235. 236.

4) Anthol. Pal. X, 117. Weber's Eleg. Dichter p. 237.

5) Die beiden sehr späten Epigramme auf Phokylides haben diese Richtung des Dichters im Auge (p. 34 ed. Schier), indem das eine in Iamben ihn einen Χριστομύστης nennt, welcher wie ein grosser Apostel und Kenner der göttlichen Orakel (daher nach Suidas vertraut mit den Sibyllinischen Büchern) evangelisch geschrieben habe; das andre ihn ebenfalls die Rathschläge Gottes mit frommem Sinne eröffnen lässt. Die Ueberschrift dieses Gedichts in den Mss. ist νουθε-

gleich den goldenen Sprüchen des Pythagoras [1]) wegen der Nüchternheit des Inhalts und besonders wegen der Neuheit der Sprache längst als das Machwerk eines hellenistischen Christen erkannt worden, welcher etwa gegen das Ende des vierten Jahrhunderts einen Versuch machte, die Uebereinstimmung der neuen Lehre mit den Sprüchen der ältern Hellenischen Dichter unter Phokylides' Namen zu erweisen [2]).

12. Was in Phokylides' Gnomologie schon klarer hervortritt, nämlich die Richtung nach beschaulicher und behaglicher Ruhe des Lebens, und Entfremdung von den aufregenden Interessen des öffentlichen Wesens, können wir als Grundzug der meisten Ionischen Elegiker betrachten, seitdem Mimnermos diese Dichtart zuerst oder vorzugsweise in das Gebiet des Gemüthslebens hinüberzog und ihr eine elegisch-klagende Färbung verlieh. Mit Mimnermos beginnt daher eine neue Epoche der Elegie, welche sich bis tief in das Alexandrinische Zeitalter herabzieht, und diesem Dichter späterhin, da der ältere Stil der Staatselegie gänzlich aus dem Leben verschwunden war, die Ehre der Erfindung des klagenden Pentameters zuwandte [3]). Von Suidas wird er ein Sohn des Ligyrtiades genannt, — ein Name, welcher auch auf Mimnermos selbst übergegangen ist, da die Bedeutung des tönenden Gesanges

τικὸν ποίημα, ein ermahnendes Gedicht. Suidas scheint es durch παραινέσεις zu bezeichnen, wie er auch das epische Gedicht des Atheners Pherekydes nennt (p. 3775 A. Gaisf.), von dem wir nicht wissen, ob es untergeschoben war, oder nicht; Sturz Pherecyd. fr. p. 55 ff. Fabric. Bibl. Gr. T. 1 pag. 723 Harles.

1) Gaisford's Poet. Min. Gr. T. 1 p. 482 ff. Vieles daraus citiert Stobäos, Einiges auch Plut. Consol. Apollon. 29 p. 116 u. Arrian. Disser. Epict. 3, 10. Aeltere Schriftsteller kennen es nicht. Bentley Diss. de Phalaridis epist. Lond. 1777 p. 35—67.

2) S. Brunck bei Gaisf. p. 446. Dio Chrys. kannte dieses Gedicht noch nicht; denn er bestimmt den Umfang der einzelnen ächten Gnomen des Phokylides auf wenige Distichen. Vgl. L. Wachler de Pseudo-Phocylide, 4. Rinteln, 1788.

3) S. oben p. 162 f. Francke's Callin. pag. 9 ff. Hermesianax (V. 35 p. 136 ed. Bach) nennt ihn den Erfinder des süssen Getöns und Hauches des weichen Pentameters, d. h. der Liebeselegien, nicht der Elegie überhaupt. Vgl. Böttiger in Wieland's Att. Mus. 1, 2 pag. 338 ff.

darin liegt[1]. Er stammte aus Kolophon[2], wo seine Familie vermuthlich durch die Kunst des Flötenspiels sich auszeichnete, die sie erblich in ihrer Mitte fortpflanzte, und sich vermuthlich an den öffentlichen Kultus anschloss[3]. Smyrnäer heisst Mimnermos wohl nur desshalb, weil die Ionier, welche Smyrna gegründet hatten, von den Aeoliern getrieben, nach Kolophon flüchteten, von wo sie Rache nahmen und Smyrna wieder Ionisch machten[4]. Andre lassen freilich mit mehr Wahrscheinlichkeit die ursprüngliche Gründung Smyrna's von Aeoliern ausgehen, und diese Stadt erst später durch Kolophonische Ionier ersetzen[5]. Mimnermos selbst, der älteste Zeuge in dieser Sache, sagt, seine Vaterstadt Kolophon sei von Auswanderern des Neleïschen Pylos gegründet worden, und erst später hätten diese Kolophonier auch das Aeolische Smyrna in Besitz genommen[6]:

Doch wir, Pylos verlassend, des Neleus ragende Feste,
Nahten zu Schiffe vordem Asia's reizenden Aun;
Und in dem lieblichen Kolophon drauf mit gewaltiger Heerskraft

1) Suidas v. Μίμνερμος u. daselbst Hemsterh. bei Gaisf. p. 2506 G. H., wo zugleich auf den Beinamen des Simonides Μελικέρτης (διὰ τὸ ἡδύ) aufmerksam gemacht wird. Uebrigens ist Λιγυστιάδης (wie mehrere Mss. haben; verdorben sind die Lesarten Λιγυαστιάδης, Λιγιστιάδης, u. Λιγειαστάδης) eben so viel als Λιγυρτιάδης, διὰ τὸ ἐμμελὲς καὶ λιγύ, wie Suidas sagt. Vgl. Nic. Bach: Mimnermi Colophonii Carminum quae supersunt (Lips. 1826) p. 7 f. Ph. Chr. C. Schönemann de Vita et Carminib. Mimnermi. 4. Gött. 1823. Chr. Marx de Mimnermo poeta elegiaco, Progr. Kösfeld. 1831.

2) Strabo 14 p. 643 B = 952 B. Prokl. bei Phot. p. 319 B. 11 Bekk. od. p. 379 Gaisf. Wie Mimnermos' Abstammung aus Astypaläa zu erklären sei, wissen wir nicht. Suid. nennt ihn zuletzt einen Ἀστυπαλαιεύς.

3) Stra. a. a. O. sagt αὐλητὴς ἅμα καὶ ποιητὴς ἐλεγεῖος. Santen zu Terent. Maur. pag. 285. Schon Hipponax (um Ol. 65) gedachte des Mimnermos als Flötenbläsers, und zwar in Bezug auf den Nomos Kradias, welcher sich einer Kultus-Handlung anschloss (Plut. de mus. 8 p. 1134 A. Vgl. oben p. 173. 175). Ferner bezeichnen ihn die Worte des Hermesianax (V. 37 f. p. 138 Bach vgl. Mimner. fr. pag. 9) ganz deutlich als Flötenbläser, wie fast alle ältern Elegiker diese Kunst ausübten.

4) Str. 14 p. 634 A = 940 B. S. oben B. 1 p. 251.

5) Herod. 1, 150, welcher vermuthlich Mimnermos vor Augen hatte. Vgl. Paus. 7, 5, 1.

6) Stra. 14 p. 634 B. = 940 B. Wenn der Dichter sich selbst zu den Gründern von Kolophon und Smyrna rechnet, so ist diess eben so zu verstehen, wie wenn Tyrtäos sich zu dem Geschlechte des Herakles zählt, welches den Peloponnesos eroberte. Oben p. 220.

Lagernd, erregten den Trotz feindlichen Kampfs wir zuerst.
Aber sodann dorther von Alëeis' 1) *Strom' uns erhebend,*
Nahmen durch Götterbeschluss Smyrna wir, Aeolis' Stadt.

Der Führer der Ionischen Kolonie nach Kolophon hiess in Mimnermos' Elegien Andrämon aus Pylos 2), und die Zeit der Einwanderung in das Aeolische Smyrna fällt wenigstens vor Ol. 20 oder 700 vor Chr. 3). Wie lange diess vor der Geburt des Mimnermos gewesen, wissen wir nicht. Solon kannte ihn bereits, und richtete selbst ein Gedicht an ihn, welches beweist, dass beide Dichter persönlich befreundet waren, was leicht geschehen konnte, als Solon Asien besuchte. Mimnermos, dem Nichts trauriger erschien, als das Alter, wünschte sich nämlich in seinen Elegien kein langes Leben, und sagte irgendwo 4):

Möchte mir doch, wenn von Seuchen ich frei und beschwerdenden Sorgen
Sechzig der Jahre durchlebt, nahen das Todesgeschick.

Dagegen sang Solon:

Nicht doch! Folgest du mir, jetzt gleich entferne noch dieses,
Und nicht zürne, dass ich besser als du es bedacht.
Aendere bloss in dem Lied' diess Wenige; singe wie folget:
Achtzig der Jahre durchlebt, nahe das Todesgeschick.

Um so singen zu können, mussten beide Dichter von dem Alter, dass sie sich wünschten, noch weit entfernt sein. Wenn also Suidas Mimnermos' Geburt gegen Ol. 37 oder 632 setzt, und dabei bemerkt, er habe nach Einigen vor, nach Andern im Zeitalter der sieben Weisen gelebt, so

1) Die Mss. haben Ἀστύεντος ποταμοῖο. Aus den elegischen Dichtern d. h. besonders aus Mimnermos, führt Paus. 8, 28, 3 den Fluss Alëeis bei Kolophon an, welchen Tzetzes (zu Lykophr. 868) Hales, und Plinius (N. H. 5, 30) Halesus nennen.

2) Stra. 14 p. 633 B = 939 A.

3) Paus. 4, 21, 5 vgl. mit 3, 8, 7. Schönemann p. 5 f. setzt die Blüthe des Dichters Ol. 20, also noch vor Tyrtäos, indem er annimmt, dass Mimnermos die Schlacht der Smyrnäer gegen Gyges und die Lydier als Augenzeuge geschildert habe; und diese Schlacht fällt vor den zweiten Messenis. Krieg (Paus. 4, 21, 5), etwa Ol. 20, da Gyges Ol. 16, 1 die Regierung antrat.

4) Diog. La. 1, 60. 61. Chr. Marx de Mimn. p. 15 ff.

muss er gute Quellen vor Augen gehabt haben; denn als Solon Ionien und Lydien besuchte, mochte Mimnermos hiernach etwa ein Vierziger, und Solon vielleicht etwas älter sein.

13. Die Urtheile des Alterthums über diesen Elegiker stimmen darin überein, dass sie ihm in der erotischen Gattung, die er zuerst ausbildete, zugleich den höchsten Preis zusprechen [1]. Als Flötenbläser zetzte er selbst die Melodien zu seinen Dichtungen [2], die in zwei Bücher zusammengefasst auf die Nachwelt kamen [3] und sich bis zu der Zeit erhielten, als die Byzantinischen Mönche, wie Papst Leo X berichtet, sie nebst andern Denkmäler der Hellenischen Erotik den Flammen übergaben [4]. Die in den ältern Hellenischen Schriftstellern zerstreuten Bruchstücke sind indess noch bedeutend genug, um uns einen vollständigen Begriff von dem poetischen Charakter des Mimnermos zu gewähren, und darin eine Bestätigung des Urtheils der Alten über ihn zu finden. Eine Sitte, welche Viele der folgenden Elegiker und seine beiden Landsleute Antimachos und Hermesianax von ihm annahmen, ist die, dass er seine Dichtungen nach dem Hauptgegenstande ihres Inhalts, nach seiner Geliebten, benannte. Diese hiess Nanno, welche, wie der Dichter selbst, die Kunst des Flötenspiels übte [5], und ihren Liebhaber durch den Vorzug, den sie zwei jüngern Mitbewerbern gab, zu den elegischen Klagen trieb, die beider

1) Alexand. Aetol. bei Athen. 13 p. 699 C. Posidippos in d. Anthol. Pal. XII, 168. Horat. Epist. 2, 2, 100 f. vgl. 1, 6, 65. Propert. 1, 9, 11 f. Solin. Polyb. XI, 17. Im Kanon folgte er gleich auf Kallinos (Prokl. bei Gaisford Heph. p. 379), und Philetas und Kallimachos schlossen sich ihm an. In der erotischen Elegie stand auch Kallimachos sehr hoch, Quinctil 10, 1, 58. Ovid. Remed. Amor. 381 f. Schönemann p. 13 f.

2) Chamäleon bei Athen. 14 p. 620 C. Heyne zu Il. T. 8 pag. 792 ff.

3) Porphyr. zu Horat. Epist. 2, 2, 101: *Mimnermus vero duos libros luculentos scripsit.* Allg. Schulzeit. 1827, Litteratbl, Febr. p. 94 ff. Bach Critiae Carminum quae supersunt p. 132. Suidas sagt: ἔγραψε βιβλία ταῦτα πολλά.

4) Alcyonii lib. de exilio 1 pag. 69 ed. Lips. Fabric. Bibl. Gr. T. 1 p. 733.

5) Athen. 13 p. 597 A. vgl. 11 p. 470 A. Stob. Florileg. 116, 33 u. 34 p. 435 Gaisf. Nanno heisst das Buch der Mimnermischen Elegien auch bei Strabo 14 p. 633 B = 939 A. 634 B = 940 C., wo von der Liebe zu dieser Schönen gar nicht die Rede ist, sondern nur historische Sachen von der Gründung Kolophon's und Smyrna's erwähnt werden.

Namen unsterblich gemacht haben. Hermesianax bezeichnet dieses Verhältniss auf folgende Art[1]:

Aber Mimnermos sofort, der den schmelzenden Laut in der Drangsal
Tiefen sich schuf, und den Hauch weiches Pentameterklangs,
Brandte für Nanno stets, und so oft ihn der weissliche Lotos[2]
Fort zu dem Festschmaus zog, hielt bis zum Letzten er aus;
Ja, ob Hermobios ihn, der verhasste, und stets auch Pherekles
Peinigten, sandt' er ihr doch solche Gesänge noch zu.

Keins von den erhaltenen Bruchstücken bezieht sich zwar ausdrücklich auf diese Lage des Dichters; aber der Grundton darin besteht in einer eigenthümlichen Mischung von Schwermuth und Freude, die sich gern dem Genusse alles Schönen hingeben möchte, und öfters durch den Gedanken getrübt wird, dass das Dasein des Menschen so beschränkt sei. Kolophon war damals, wie wir auch durch Xenophanes erfahren, der Sitz der Ueppigkeit und des Wohllebens[3]; und so wie Mimnermos sich uns als Zögling seines Zeitalters darstellt, so hat er auch für die ächt Ionische Eigenthümlichkeit und Gefühlsweise den passendsten Ausdruck gefunden. Berühmt war sein Ausspruch[4]:

Was heisst Leben und Freude, sobald Aphrodite uns fremd ist?
Todt sein will ich, ergötzt dieses die Sinne nicht mehr:

1) Athen. 13 p. 598 A. Bach Hermesian. fr. p. 136. Mimn. fr. p. 20. Schönemann p. 10 f. Weber Eleg. Dichter p. 473 f. Marx de Mimn. p. 21—29.

2) Mit dem πολιός λωτός ist die Flöte gemeint, welche aus Lotosholze (*Celtis australis*) verfertigt wurde. Markland zu Eurip. Iph. Aul. 1036. Ausleger zu Theophr. Hist. Plant. 4, 3 p. 126 f. Schn. Besonders Sprengel Antiqq. Botan. p. 49. Gesch. der Botanik T. 1 p. 27 f. G. H. Voss zu Virg. Ge. p. 293 f. Ueber die Lotosflöten s. Athen. 4 pag. 182 B. Plin. N. H. 13, 17, 32. Von der Flöte verstand zuerst Hermann zu Orph. Arg. 1293 die Stelle; vgl. Blomfield Classical Journal 7 p. 238, und was Bach p. 138—141 anführt.

3) S. oben B. 1 p. 238 N. 1. 280 N. 2.

4) Stob Floril. 63, 16 p. 457 Gaisf. Vgl. Plut. de virt. morali 6 p. 445 F. Horat. Epist. 1, 6. 65 f. Hermann zu Vig. p. 920 f,

Heimlicher Liebesgenuss, süsskosende Wonn' und Umarmung!
Blüthe der Jugend, wie schnell schwindest im Sturm' du dahin u. s. w.

Dann folgen schwermüthige Betrachtungen über das Alter, welches uns der Dichter auch in andern Bruchstücken als gar nicht wünschenswerth schildert 1). Ueberall tritt uns die weiche und empfindsame Lebensansicht einer in Ueberfluss schwelgenden Zeit entgegen, die nichts so sehr bedauert, als die Kürze des Genusses wegen der Kürze der Jugend. Strenge Grundsätze darf man bei einer so weichen Gemüthsstimmung eben so wenig erwarten, als Erhabenheit und Kraft der Gedanken, von der sich die erotische Elegie überhaupt absichtlich entfernt. Doch war Mimnermos reich an mythischen Episoden und Erzählungen aus der heroischen Vorwelt, welche vermuthlich zu dem Hauptgegenstande seiner Elegien in näherer oder entfernterer Beziehung standen; wie nachher auch Hermesianax Sagen der Vorzeit elegisch darstellte. Sappho, welche gerade damals den Höhepunkt ihres Ruhmes erreicht haben mochte, dichtete auch Elegien 2), von denen sich freilich nur Epigrammatisches erhalten hat, was auch noch besonders als nicht zu den Elegien gehörig aufgeführt wird 3). Was nun Mimnermos anlangt, so kam bei ihm das unglückliche Ende der beiden Töchter des Oedipus vor, wahrscheinlich mit Rücksicht auf ihre Liebhaber; denn von Ismene hiess es, sie habe im Umgange mit Theoklymenos durch Tydeus auf Athene's Befehl ihren Tod gefunden 4). Vielleicht sollte diess ein Beispiel von Untreue

1) Stob. Floril. 98, 13 p. 282 Gaisf. Vgl. 116, 1 p. 429. 116, 33 u. 34 p. 435, Verse, die sich auch zum Theil in die Gnomologie des Theognis verloren haben (s. Welcker p. 63), und durch diese wiederum ergänzt werden. Anthol. Pal. IX, 50. vgl. mit Theogn. 207—210, u. dazu Welcker Prolegg. p. XCIX. CIII. CX.

2) Suidas v. Σαπφώ p. 3256 B. u. Eudok. (Vgl. Neue p. 10) führen ἐλεγεῖα oder ἐλεγείαν von ihr an.

3) Anthol. Pal. VII, 489, eine Grabschrift in 2 Distichen auf eine kurz vor der Hochzeit gestorbene Braut, der die Jugendgespielinnen nach Lesbischer Sitte als Zeichen der Trauer ihr abgeschnittenes Haar weiheten. Anthol. Pal. VII, 505, ein Distichon auf Pelagon, welcher wahrscheinlich im Meere umkam. Anthol. Pal. VI, 269, drei Distichen auf eine Bildsäule der Artemis als Weihgeschenk einer Nymphe oder Frau. Vgl. Neue fr. pag. 102—104.

4) Aristophanes Gram. Argum.

und deren Bestrafung sein, womit der Dichter die Nanno schrecken wollte. Auch Stolz und Uebermuth scheint er ihr vorgeworfen und in dieser Beziehung den Mythus von der Niobe berührt zu haben [1]. Ferner erzählte er den Argonautenzug, vermuthlich um eine Anwendung von der Liebe des Iason und der Medeia zu machen. Er verlegte die Wohnung des Aeëtes an die Strömung des Okeanos, um die Gefahren zu vergrössern, die Pelias dem Kolchischen Helden auferlegte und aus denen Medeia diesen rettete. Bei der Schilderung des Okeanos verweilte er länger, und knüpfte daran den Mythus von dem Sonnengotte, welcher dort nach seiner nächtlichen Fahrt um die halbe Erdscheibe wieder zum Himmel emporsteigt. Die mythische Burg des Aeëtes war zugleich der Ort im fernsten Osten am Rande des Okeanos, wo der Strahlenkranz der schnellen Sonne im goldenen Gemache aufbewahrt lag [2]. Daher hatte die Beschreibung der nächtlichen Fahrt des Helios, welche aus der Nanno des Mimnermos angeführt wird [3], gewiss hier ihre Stelle. Sie ist das Vorbild des Stesichoros und Antimachos [4], und eines Dichters, wie des Mimnermos, würdig, welcher seinen Poesien einen ganz eigenthümlichen Reiz durch die Bilder zu verleihen wusste, die ihm seine üppige Phantasie eingab. Bei welcher Gelegenheit er aber die Gründungsgeschichte seiner Vaterstadt in der Nanno angebracht habe [5], lässt sich nicht bestimmen. Vielleicht sprach er von den Grossthaten seiner Vorfahren, um sich in der Meinung seiner Geliebten über die beiden Nebenbuhler zu erheben. Uebrigens ist Mimnermos auch der älteste Dichter,

ad Sophocl. Antig. p. 5 f. ed. Hermann. Vgl. Bach Critiae fragm. p. 134.

1) Aelian. V. H. 12, 36. Gaisford zu Hesiod. fr. 93. Untreue bringe schlechten Ruf, scheint ein gewöhnlicher Gedanke bei diesem Dichter gewesen zu sein; Etym. M. v. βάξις p. 187, 45.

2) S. die 7 Verse des Mimnermos, welche Strabo aus Demetrios von Skepsis anführt 1 p. 46 E. 47 A = 80 B. Vgl. Porson's Advers. p. 311. Herrmann ad Viger. p. 924 f. Thiersch Acta Monac. 1 p. 209.

3) Athen. 11 p. 407 A. Eust. zu Od. ι', 346 pag. 346, 35 ed. Lips.

4) Sturz Pherecyd. fr. p. 109. J. H. Voss Mythol. Br. T. 1 pag. 188. T. 2 p. 156. Vgl. oben B. 1 p. 502 N. 6. Weber's Eleg. Dichter p. 479 f. 653.

5) Stra. 14 p. 633 B = A. 634 B = 940 F.

welcher eine Sonnenfinsterniss erwähnte, und diese für ein trauriges und beklagenswerthes Zeichen der Zeit hielt 1).

14. Ausser der Nanno besang Mimnermos in einem elegischen Gedichte auch noch die Schlacht der Smyrnäer gegen Gyges und die Lydier. Aus dem Proömion desselben wird berichtet, dass die ältern Musen daselbst als Töchter des Uranos, und von den jüngern, den Töchtern des Zeus, verschieden bezeichnet worden wären 2). Nach Art der Epopöen begann also diese Elegie mit einer Anrufung der Musen. Der Held des Gedichts, dessen Name nicht genannt wird, erscheint noch in einem Bruchstücke verherrlicht 3):

Hör' ich doch so von Jenes Gewalt und erhabenem Geiste
Nicht der Bejahrteren Mund kündigen, welche ihn sahn 4),
Wie er die dichten Geschwader der reisigen Lyder zersprengte
Dort auf des Hermos Gefild', schwingend des Speeres Gewicht.
Nimmer vermisste nur irgend in Jenem die mächtige Pallas
Schärfe des Muths in der Brust, wann er durch's Vordergefecht
Stürmt', und im Mordaufruhre des blutigen Kampfes mit festem
Trutze das herbe Geschoss feindlicher Männer bestand;
Denn nicht blühte vor jenem ein tapferer Krieger dem Feinde,
Welcher mit Eifer das Werk schreckliches Schlachtengewühls

1) Plut. de facie in orbe lunae 19 p. 931 E. Vgl. Böckh Pind. fr. 74 p. 601.

2) Paus. 9, 29, 4. Schol. Pind. Nem. γ', 16 p. 441 Böckh. Vgl. Welcker zu Alcman p. 24.

3) Stob. Floril. 7. 12 p. 203 Gaisf. Bach pag. 46. Weber p. 37.

4) Hieraus geht hervor, dass Mimnermos diese Schlacht nicht als Ereigniss seiner Zeit schilderte, wobei er sich selbst thätig zeigte und verstümmelt heimgekehrte (nach dem unverständlichen Verse in Ovid's Ibis 546 f. benutzt von Schönemann p. 11 f.), sondern sie vielmehr nach der Erzählung der Aeltern im Volke berichtete.

Ordnete, als er noch weilt' in den Strahlen der eilenden Sonne.

Die Macht des Gyges, gegen welchen dieser Held kämpfte, erstreckte sich damals über ganz Troas bis nach Abydos, dessen Anbau er den Milesiern bewilligt hatte[1]. Er fiel mit seinem Heere auch in Miletos und Smyrna ein und nahm Besitz von Kolophon[2]. An den Smyrnäern aber fand er sehr tapfere Gegner; denn diese, damals schon aus Ioniern bestehend, warfen die Lydier wieder aus ihrer Stadt, so dass der Ruhm dieser kühnen That bereits im zweiten Messenischen Kriege von Aristomenes und Theoklos zur Aufmunterung der Messenier gegen die Spartaner benutzt wurde[3]. Als Verbündete des Gyges in diesem Kriege müssen wir uns die Troer denken, welche, vereint mit Päonen, der nachher als Heros verehrte Daitas[4] anführte. Denn ein Vers des Mimnermos sagt[5]:

Führend Päonische Männer, wo edeler Rosse Geschlecht ist.

Uebrigens hat sich Mimnermos wohl nur der elegischen Form bedient; denn die iambischen Verse, welche man ihm hier und da beilegt[6], gehören dem Menandros, dessen Name oft mit dem seinigen verwechselt worden ist[7].

15. Wie die Aeolischen Meliker sich gelegentlich der elegischen Form bedienten, so haben auch die ältern

1) Stra. 13 p. 590 E = 883 C.

2) Herod. 1, 14 fin. u. daselbst Bähr. Vgl. Marx. p. 38 f.

3) Paus. 4, 21, 5.

4) Dieser kam auch bei Mimnermos vor, Athen. 4 p. 184 A aus Demetrios von Skepsis; Vgl. Eustath. zu Od. α', 225 p. 53, 8 ed. Lips.

5) Schol. Victor. zu Il. π', 287 p. 452 ed. Bekker. Vgl. Heyne Il. T. 8 p. 786.

6) Stob. Floril. 102, 3 p. 332 ed. Gaisf. mit der Ueberschrift: κατὰ ἰατρῶν Μιμνέρμου Ναννου. Schon Porson (bei Gaisford Poet. Min. Gr. T. 1 p. 425 fin.) legte sie dem Menandros bei; Vgl. Meineke Menandri fr. p. 303. Bach p. 39. 50 f. So auch die beiden Iamben bei Stob. Floril. 125, 12 p. 504, welche Meineke p. 304 ebenfalls dem Attischen Komiker vindiciert hat, obgleich die Mss. Μιμνέρμου ἐκ Νεοπτολέμου darbieten. Dazu kömmt jetzt noch der Vers in Cramer's Anecd. Gr. T. 1 p. 102, 9: Ὦ Ζεῦ πολυτίμητ', ὡς καλαὶ νῶν αἱ γυναῖ, wo das Mss. παρὰ μιμήερμν(ω) hat.

7) Z. B. bei Stob. Floril. 11, 1 p. 303 Gaisf. haben die Mss. Μενάνδρου Ναννοῦς (Vgl. Bach p. 39), wo Μιμνέρμου stehen muss, wiewohl die angeführten Verse über die Heiligkeit der Wahrheit auch in die Gnomologie des Theognis übergegangen sind 1217 Bekker; 1167 Welcker.

Dorischen Lyriker dieselbe nicht verschmäht, wie noch ein Distichon des Stesichoros beweist, worin der Traum der Klytämnestra geschildert wird, wie diese nach dem Morde ihres Gatten von Gewissensangst gepeinigt, einen blutigen Drachen zu sehen wähnte, aus welchem Orestes hervorging, um den Tod seines Vaters zu rächen[1]:

Ihr traun schien es, als nahte, von Blut rings träufelnd, ein Drache,
Welchem der König sofort, Pleisthenes Enkel, entstieg.

Einen frischern heiterern Charakter, als die Dichtungen des Mimnermos, hatten die Elegien des Anakreon, die Suidas[2] zuerst nennt, wahrscheinlich, weil sie einen bedeutenden Theil des Anakreontischen Nachlasses bildeten. Ausser einer Reihe von Epigrammen in der Anthologie ist uns aber nur ein einziges Stück aus einer längern Elegie übrig geblieben, welches im Geiste der Anakreontischen Poesie den wahren Lebensgenuss zum Gegenstande hatte, und unter andern sich so äussert[3]:

Traun, nicht lieb' ich, wer sitzend im Kreis bei gefülltem Pokale
Redet von Fehd' und Gelärm thränenerregendes Kriegs;
Aber heran! wer der Musen und liebliche Gaben der Kypris
Paarend in trautem Verein herzlicher Freude gedenkt.

Einen ernsteren Ton stimmte Xenophanes aus Kolophon in seinen Elegien an[4], dessen Thätigkeit gleichzeitig mit der

1) Plut. de sera num. vind. 10 p. 555 A. u. daselbst Wyttenbach. Vgl. Kleine Stesich. fr. XLIII p. 85. Dass Stesichoros Elegisches dichtete, sagen die Briefe an Phalaris 19—21. Kleine p. 114 f.

2) Suidas v. Ἀνακρέων p. 289 A. Vgl. Eudokia. Osann's Beiträge zur Gr. Litter. 1 p. 44 ff.

3) Anthol. Pal. Append. 4. Vgl. Bergk p. 194. 273. Die 10 Epigr. (bei Fischer, Anacr. Reliq. p. 296—301 ed. II.) sind in einem einfachen aber kräftigen Stile gedichtet, und theils für Weihgeschenke, theils für ausgezeichnete Männer der damaligen Zeit bestimmt, theils enthalten sie auch geistreiche und treffende Spiele des Geistes. In der Anthol. Pal. stehen sie: VI, 134—146. VII, 160. 226. 263. IX, 715. 716. XI, 47. 48. XIII, 4. Berühmt war das doppelte Epigramm auf Myron's Kuh aus Erz, IX, 715. 716. Doch sind die andern Distichen nicht alle von Anakreon; offenbar unächt ist z. B. VI, 145, das auf Sophokles den Tragiker. Vgl. unten den Artikel über Anakreon.

4) Ueber sein Leben und philosophisches Lehrgedicht s. oben B. 1 p. 485 ff. Vgl. Welcker Episch.

des Anakreon zu setzen ist. Das Wenige, was über das merkwürdige Leben und die Schriften dieses originellen Mannes bekannt ist, giebt ein höchst anziehendes und erfreuliches Bild von Herzenswärme und Geisteshelle, welche er in seiner Philosophie und Poesie vereinigte. Seine Elegien hatten gleich denen des Theognis und Phokylides eine ethische Richtung, und waren dazu bestimmt, die Ergebnisse seines Nachdenkens seinen in Ueppigkeit zerfliessenden Landsleuten durch populäre Vorträge 1) näher zu bringen, und ihre Gleichgültigkeit gegen den Werth des einzig wahrhaften Gutes, der eignen sittlichen Veredelung, wo möglich zu bekämpfen 2). In einem Bruchstücke wird z. B. die Prachtliebe der Kolophonier in ihren Kleidern gerügt, welche sie, die Lydier nachahmend, aus dem kostbarsten Purpur machen liessen 3). Ein anderes Stück in 12 Distichen tadelt den ungeheuern Aufwand, welchen dieselben Kolophonier bei Anordnung ihrer Gastmähler zeigten, und lehrt zugleich, welcher Geist ein wahrhaft würdiges Festgelag beseelen müsse 4). Ein drittes fast eben so langes Fragment erklärt sich in kraftvoller Rede gegen das Vorurtheil der Hellenen, die einen so unermesslichen Werth auf körperliche Gewandtheit in den beliebten Leibesübungen und noch mehr auf die durch die gymnastische Kunst in den grossen Kampfspielen errungenen Siege legten, und dabei den Werth geistiger Vortrefflichkeit und die weit edlere Beschäftigung mit der Philosophie nicht zu schätzen wussten 5):

Cyclus p. 401 ff. Osann's Beiträge zur Gr. Litter. 1 p. 46 ff.

1) Diog. La. 9, 18: αὐτὸς ἐῤῥαψῴδει τὰ ἑαυτοῦ, d. h. ohne musikalische Begleitung (Athen 14 p. 632 D), wie überhaupt die Gnomik vorgetragen wurde. Weber's Eleg. Dichter p. 421 f. Karsten p. 18 f. Welcker Episch. Cycl. p. 402.

2) Die elegischen Bruchstücke dieses Dichters s. bei Karsten p. 56—80. Die Elegien nehmen in der Liste der Xenophanischen Schriften bei Diog La. 9, 18 den zweiten Platz ein. Vgl. Karsten p. 20. Die Gründungsgeschichte von Kolophon und Elea in 2000 Versen war übrigens in epischer Form verfasst, Diog. La. 9, 20: Ἐποίησε δὲ καὶ Κολοφῶνος κτίσιν, καὶ τὸν εἰς Ἐλέαν τῆς Ἰταλίας ἀποικισμὸν ἔπη δισχίλια. Vgl. Welcker Episch. Cycl. p. 314. 402. Andre κτίσεις waren freilich in Distichen geschrieben. Jonsius de scriptt. hist. philos. 1, 12 §. 5.

3) Athen. 12 p 526 A. B. Karsten p. 65 ff.

4) Athen. 11 p. 462. Karsten pag. 68 ff. Auch das Distichon des Xenophanes bei Athen. 11 p. 213 Schweigh. (Karsten fr. XXIII. p. 77) stammt aus einer symposischen Elegie.

5) Athen. 10 p. 413 f. Karsten

Wenig Genuss für den Staat kann ja entspriessen daraus,
Wenn wettkämpfend ein Bürger gesiegt an den Ufern des Pisas,
Denn diess füllet mit Gut nimmer die Speicher der Stadt.

Ein solcher Angriff auf ein tief eingewurzeltes Vorurtheil, welches die Gemüther aller Hellenen gleich mächtig beherrschte, musste nothwendig Anstoss erregen und viel dazu beitragen, dass er beständig seinen Wohnort änderte und, wie Archilochos, sich nirgends heimisch fühlen konnte, wobei er jedoch ein sehr hohes Alter erreichte, und selbst noch im zweiundneunzigsten Jahre fortfuhr, Elegien zu dichten 1):

Schon sind siebenundsechzig des Daseins Jahr' mir entschwunden,
Die unruhig den Geist trieben durch Hellas' Gebiet;
Doch seit meiner Geburt, da waren es zwanzigundfünf wohl,
Ist mir über die Zeit Wahres zu reden vergönnt.

Ein so langes Leben im Auslande, namentlich in Sikelien und Unter-Italien, wo die Bekanntschaft mit Dorischen Sitten und Gebräuchen seiner Denkart eine andre Richtung gab, musste ihn seiner Heimath entfremden, die er seit seinem 25sten Jahre verlassen hatte. Er erlebte noch die Blüthe des Pythagoras, in dessen Philosophie er jedoch nicht eingehen konnte, und desshalb in seinen Elegien, denen er die persönlichen Gefühle und Lebensansichten am liebsten anvertraute, Gelegenheit nahm, die neue Lehre zu belächeln, wie er denn überhaupt als der erste rüstige Polemiker der Hellenen geschildert wird. Besonders war seine Satire

p. 60 ff. Es ist bekannt, dass sich auch Euripides gegen diesen übertriebenen Eifer seiner Zeit für gymnastische Auszeichnung erklärte. Plato trug sogar seine Missbilligung gegen diese Wuth auf die agonistischen Dichter über, deren Ruhm damals alle Philosophie bei weitem überragte. Uebrigens scheint auch noch ein andres Bruchstück des Xenophanes mit satirischer Laune die Preisbewerbungen der Hellenen zu belächeln, Athen. 9 pag. 368 E. Karsten fr. XXII p. 75.

1) Diog. La. 9, 19. Karsten fr. XXIV p. 78 f. Auf Xenophanes eignes Alter geht vielleicht auch der Pentameter im Etym. M. v. γηράς. Karsten p. 80.

gegen die Seelenwanderung des Pythagoras gerichtet; denn in einer Elegie, deren Anfang so lautete 1):

Jetzt heb' andere Rede ich an, und zeige die Laufbahn,

äusserte er sich über Pythagoras auf folgende Art 2):

Auch hat, als er noch jüngst im Vorbeigehn sahe ein Hündlein
Wie man es schlug, diess Wort, sagt man, erbarmend geschrien,
Höre doch auf, schlag nicht! denn eines befreundeten Mannes
Seele verkündet sich hier, wie aus dem Laut ich erkannt.

Vermuthlich war diess eine didaktische Elegie, deren Gattung damals schon vielfach ausgebildet war. Hier wie überall, erkennen wir die Ueberlegenheit und Grösse einer durch ernste Forschungen aufgehellten Seele, deren Weisheit um so eindringlicher zu uns spricht, als sie die Lockungsmittel phantastischer Einkleidungen ausdrücklich ablehnt.

16. Was sich ferner von dieser gnomisch-didaktischen Gattung der Elegie unter den Namen eines Aesopos, Simonides, Ion von Chios, Euenos von Paros, Kritias dem Tyrannen, Melanthios aus Athen, Aristoteles, Dionysios dem ehernen, u. A. erhalten hat, zeichnet sich als köstliches Vermächtniss des Alterthums sowohl durch die Gediegenheit seines innern Werthes, als durch Zierlichkeit der Einkleidung aus, trägt aber grösstentheils schon das unverkennbare Gepräge der epigrammatischen Gattung, deren Ausbreitung über alle Theile von Hellas besonders in den spätern Zeiten in solchem Maasse zunahm, dass sie vielleicht unter der grossen Menge von Hellenischen Dichtern die meisten Verehrer fand, die uns nur in einer sehr beschränkten Auswahl vermittelst der Anthologien zugekommen sind.

1) Diog. La. 8, 36. Karsten fr. XVIII p. 56. Welcker Episch. Cycl. p. 314.

2) Diog. La. 8, 36. Anth. Pal. VII, 120. Suid. v. Ξενοφάνης p. 2627 C. Im letzten Verse liegt zugleich eine leise Klage über die Unsicherheit der Erinnerung und alles menschlichen Wissens. Die einfache treuherzige Sprache des tiefsinnigen Denkers nimmt sich in der Behandlung dieses mehr populären Stoffes und in der gemüthlichen Form der Elegie überhaupt sehr ansprechend aus.

Die gnomische Elegie, wie sie in den Werken des Theognis sich als Gipfelpunkt herausstellt, verschwand eigentlich schon zugleich mit der politischen; denn sie bildete einen Spiegel des praktischen Lebens, worin die Tugenden des Staatsbürgers in einfacher Grösse zu schauen waren; aber sobald die Betrachtung über das menschliche Dasein und über die Pflichten des Menschen vielgestaltiger und verwickelter wurde, ging das Geschäft der ethischen Darstellung auf die eigentliche Philosophie über; denn zu eigentlichen Lehrgedichten, d. h zur objektiven Darstellung eines wissenschaftlich gegebenen Stoffes, ist die elegische Form nie gebraucht worden. Die drei Distichen, welche Aesopos' Namen vor der Stirn tragen[1], betrachten das Leben von einer finstern Seite, und entsprechen wohl schwerlich der Geistesrichtung des bekannten Phrygischen oder Samischen Fabeldichters aus der Zeit des Krösos[2]. Vielmehr weist die zierliche und gekünstelte Vollendung der Form diesem Gedichte ein weit späteres Zeitalter, vielleicht das des Poseidippos und Metrodoros an. Weit bedeutender sind die elegischen Gedichte des Simonides, von denen jedoch die meisten zu den Epigrammen gehören[3]. Be-

1) Anthol. Pal. X, 123.

2) Suidas p. 1118 A. B. λογοποιός, oder μύθων ποιητής. Die älteste poetische Form der Aesopischen Fabel war wohl iambisch, nicht episch oder elegisch. Die Hexameter und Distichen, welche von sehr späten Schriftstellern erwähnt werden, sind spätern Ursprungs oder stammen höchstens von Babrios, welcher vielleicht dem Aesopos überhaupt erst eine poetische Form gab. Suid. v. Ἑταιρείη p. 1471 D. Vgl. vv. Αἰπεινή. Ἄδεν. Ακηδής. Δίη. Ἠπεδανός. Πολλόν. Στυφελός. Φήλων. Στελεόν. Galen. Protrept. T. 1 pag. 6. Vgl. Tyrwhitt de Babrio p. 10 N. 14. Fabul. p 6 ad fab. 74 Bodlej. 356 Vat. Koraës pag. 364. 385 etc. Grauert de Aesopo et fabulis Aesopiis. 1825. Kein Schriftsteller des Alterthums ist wohl durch so verschiedene Formen gegangen, als gerade Aesopos, der sich selbst prosaisch ausdrückte, und dessen sinnreichen Erzählungen, wahrscheinlich aus den Fundgruben des Orients geschöpft und durch eigne Erfindungen erhöht, ihrem Geiste nach mit dem Epos am nächsten verwandt sind. Ihnen eine Stelle in der Geschichte d. Elegie anzuweisen, halte ich daher für eben so gewagt, als sie überhaupt wie poetische Kunstwerke zu betrachten, da sie erst seit Sokrates eine poetische Form erhalten haben. Nach den jetzt vorhandenen Aesopischen Fabeln lässt sich durchaus kein Urtheil über den ächten Aesopos fällen. Der reiche Stoff derselben bildet gewissermaassen ein Gemeingut, dem der eine diese, der andere jene Form anzupassen suchte.

3) Ueber Simonides s. unten in der Geschichte der Dorischen Lyrik. Hier wird nur Eine Seite seiner poetischen Thätigkeit hervorgehoben.

sonders stark war aber dieser vielseitige Dichter in den Trauerelegien, die mit seinen lyrischen Todtenklagen im Ausdrucke des ergreifendsten Pathos wetteiferten. Auch trägt Einiges unter seinen elegischen Ueberresten einen gnomischen Charakter, z. B. die vierzehn Verse über das Unsichere und Wandelbare im Menschenleben und über das schnelle Verschwinden der kurzen Jugend[1], — ein Gemeinplatz der Hellenischen Gnomik seit den ältesten Zeiten. Andre Verse sind offenbar aus längern Elegien entnommen, deren Inhalt und Zusammenhang sich nicht mehr ermitteln lässt, z. B. der Pentameter[2]:

Zeus hat selber für All' lindernde Mittel allein.

Reich war Simonides überhaupt an treffenden Kernsprüchen, die er theils als Epigramme in den geringen Umfang einzelner Distichen einschloss, theils auch gelegentlich in grössern elegischen Kompositionen anbrachte, z. B.[3]:

. *So malmt mit gefrässigem Zahne*
Alles die gierige Zeit, selber das Stärkste, zu Staub.

So auch die Distichen über die Zeit als Probierstein des menschlichen Charakters, über die schnelle Benutzung des günstigen Zeitpunktes[4], über den weisen Genuss des Weines zur Erheiterung des Gesprächs[5], und über die Macht des Goldes[6]. Weit zahlreicher und berühmter waren indess die Trauerelegien auf geehrte Verstorbene, die Simonides entweder im Auftrage von Privatpersonen oder ganzer Staaten oder auch auf eignen Antrieb für seine abgeschiedenen Freunde dichtete. Diese Gattung hatte seit Archilochos keinen ausgezeichneten Meister aufzuweisen. Simonides war aber besonders stark in der Kunst, das Mitgefühl zu erwecken, welches er vorzugsweise im Wettkampfe mit Aeschylos bewies, der den Ausdruck des Pathetischen nicht so sehr in seiner Gewalt hatte. Nach der

1) Stob. Floril. 98, 29 p. 287. Anthol. Pal. Append. 83. Fragm. C. ed. Gaisf. T. 1 p. 388. Poet. Min. Gr.

2) Stob. Ecl. Phys. p. 117 Grot. fr, XIX p. 366 Gaisf.

3) Stob. Ecl. Phys. 1, 9 p. 143 Grot. (p. 232 Heeren) fr. CVI pag. 391 Gaisf.

4) Stob. Ecl. Phys. 1, 9 p. 143 Grot. fr. CX. CXI p. 392 Gaisf.

5) Athen 1 p 32 B. fr. CCV p. 407 Gaisf.

6) Apollon. Lex. Hom. v. ξεινοδόκος. fr. CCXV p. 408 Gaisf.

Schlacht bei Marathon setzten nämlich die Athener einen Preis für die beste Elegie auf die dort Gefallenen aus, und da ward Simonides Sieger über Aeschylos 1). Ausserdem sind von Simonides elegische Siegeslieder auf die Schlachten bei Artemision und Platää bekannt. Aus dem letztern hat sich noch ein Bruchstück über den Antheil erhalten, den Korinth an diesem Siege hatte (denn andre Hellenen, z. B. Herodotos, schreiben bloss den Spartanern, Tegeaten und Athenern eine thätige Rolle in dieser Schlacht zu):

Mitten sodann, die da hausen an Ephyra's Quellen-Gestaden,
Jeglicher Tugend des Kriegs kundig im Drange der Schlacht;
Auch, die des Glaukos Gebiet, die Korinthische Feste, bewohnen,
Welche der Kampfarbeit herrlichsten Zeugen erwählt
Aus hellglänzendem Gold' in dem Luftraum, welcher erhöhn wird
Ihren verbreiteten Ruhm stets mit den Vätern zugleich 2).

Als Bruchstücke eigentlicher Trauerelegien betrachten wir auch die Distichen auf den Fels von Geraneia, wo einem Unbekannten, der vermuthlich seinen Tod im Meere fand, ein Kenotaphion errichtet war 3), und die Verse auf den

1) Vita Aesch. med. τὸ γὰρ ἐλεγεῖον πολὺ τῆς περὶ τὸ συμπαθὲς λεπτότητος μετέχειν θέλει, ὃ τοῦ Αἰσχύλου ἐστὶν ἀλλότριον. Von dieser berühmten Elegie des Simonides hat sich eben so wenig erhalten, als von der des Aeschylos, welcher sich auch sonst in dieser Gattung versuchte. Ob das Epigramm der in Thessalien im Kampfe für ihr Vaterland gefallenen Krieger (Anthol. Pal. VII, 255) von dem grossen Tragiker gedichtet sei, steht dahin. Sonst besitzen wir nur noch zwei Pentameter von ihm, deren Inhalt über die in Zauberkünsten geübten Tyrrhener und über die Gewalt des Ringkampfes keinen Schluss auf die Gattung der Elegie erlaubt, zu welcher wir sie zu zählen haben. Vgl. Aeschyli fr. ed. Schütz p. 215.

2) Plut. de Herod. malign. 42 p. 872 D. E. Reiske Animadv. in Auctor. Gr. Vol. 2 p. 528. fr. XX p. 566 Gaisf. Aus einer Trauerelegie des Simonides auf die Ereignisse des Perserkrieges stammt auch die Notiz bei dem Schol. Venet. zu Aristoph. Pax 736.

3) Anthol. Pal. VII, 196. fr. LXXXVIII pag. 385 Gaisf. Hemsterh. zu Lukian. T. 1 pag. 307. Francke's Callin. p. 72, besonders Nic. Bach de lugubri Graecorum elegia, Spec. II. (Fulda. 1836. 4), wo zugleich über die Trauerelegien

in der Blüthe seiner Jahre dahingerafften Timarchos [1]. Sie müssen uns jetzt genügen, um die Bewunderung zu rechtfertigen, welche das Alterthum dem Simonides als Elegiker zollte, ihm, der in der Kraft und Gediegenheit des eigentlichen Epigramms unübertroffen dastand [2].

17. Welchen Reichthum an gnomisch - didaktischen Elegien die Hellenen hatten, beweist auch der Jambograph Simonides aus Amorgos, welcher bereits 664 vor Chr. (Ol. 29, 1.) blühete, und zwei Bücher Elegien hinterliess, deren Inhalt sich vermuthlich auf Samische Geschichten bezog [3]. Im Zeitalter der Attischen Tragödie aber fanden sich besonders viele Dichter, die sich beiläufig auch in der Elegie versuchten, z. B. Melanthios, der Sohn des Philokles, ein vertrauter Freund des Kimon, wegen seiner Tragödien öfters von den ältern Komikern durchgezogen [4]. Von ihm besitzen wir noch ein einziges Distichon aus einer Elegie, worin über Kimon's Liebeshändel gescherzt wurde, und auch von dem Maler Polygnotos die Rede war, welcher mit Kimon's Schwester Elpinike eines zu vertrauten Umganges beschuldigt wurde [5]:

Eigene Schätz' aufwendend hat Jener mit Thaten der Helden

des Aeschylos, Euripides, Antimachos und Parthenios gesprochen wird. Vgl. Zeitschr. für die Alterthumsw. 1836 No. 66.

1) Anthol. Pal. VII, 513. 515. fr. XCVI. XCVII p. 387 Gaisford. Francke's Callin. p. 67—71.

2) Hiervon wird weiter unten die Rede sein in dem Artikel über Simonides. Im Ganzen haben wir etwa noch 80 Epigr. von ihm, von denen die meisten Grabschriften sind (Anthol. Pal. VII, 20. 60. 77. 177. 248—251. 253. 254. 258. 270. 296. 300—302. 344. 345. 347. 348. 431. 434. 442. 443. 507—512. 514. 516. 647. 677. 700. 757. 758), mehrere sind für Weihgeschenke bestimmt (Anthol. Pal. VI, 2. 50. 52. 197. 212—217. Vgl. Append. Epigr. 73—78, Anthol. Planud. 2. 3. 23. 24. 26. 60. 82. 204. 232), nur Ein erotisches (Anthol. Pal. V, 159), einige in verschiedenen Versmaassen (Anth. Pal. XIII, 14. 19. 20. 26. 28. 30) und ein satirisches (Anthol. Pal. X, 105).

3) Suidas pag. 3313 B. Eudok. p. 383. Vgl. unten. Welcker: Simonidis Amorgini iambi qui supersunt (1835) p. 4. 7. Suidas v. Σιμμίας Ῥόδιος p. 3309 B führt Mehrers an, was unter dem Artikel Simonides stehen sollte, (Clinton Fasti Hell. T. 2 p. 487) unter andern auch eine Ἀρχαιολογίαν τῶν Σαμίων, welche Welcker für die zwei Bücher Elegien hält.

4) Aristoph. Pax 804. 1012. 151 u. die Schol. zu diesen Stellen. Elegien von ihm führt Athen. 8 p. 343 C an. Suid. v. Μόρσιμος p. 2525 D.

5) Plut. Vita Cim. 4 p. 481 A.

Tempel der Götter geschmückt und der Kekropier Markt.

Solche Lobelegien auf die Vortrefflichkeit lebender oder verstorbener Männer, oder auch auf die Tapferkeit überhaupt waren in nicht geringer Anzahl unter den Hellenen in Umlauf, und stammten zum Theil aus der kräftigsten Periode ihrer dichterischen Thätigkeit. So führt Plato den Anfang einer solchen Elegie von unbekanntem Verfasser auf seine beiden Brüder Glaukon und Adeimantos an, welche sich in der Schlacht bei Megara, wo Myronides Ol. 80, 3 oder 458 vor Chr. die Korinther vor den Engpässen von Geraneia schlug, als sehr junge Leute auszeichneten 1):

Söhne Ariston's, vom göttlichen Stamme des rühmlichen Mannes.

Ganz die Farbe einer Spartanischen Volkselegie tragen die Distichen, welche einst im Munde aller Lakonischen Jünglinge waren 2):

Jetzt blühn wir, so wie Andre zuvor, und Andre nachmals,
Deren erblüh'ndes Geschlecht Keiner von uns noch erlebt;

und wiederum 3):

Welche verblühten, nicht Leben nicht Tod ruhmwürdig erachtend,
Sondern allein, preisvoll beiden Genüge zu thun.

Welche berühmte Waffenthat die in diesem Grabliede verherrlichten Spartaner verrichteten, können wir nicht errathen. Dass es aber eine Trauerelegie war, geht aus dem Zusammenhange hervor, in welchem die Distichen angeführt werden. Diese Gattung war es besonders, der sich das Flötenspiel anschloss, und mit welcher die ältern Elegiker in den grössern Wettkämpfen auftraten, seitdem **Klonas** aus Theben und **Polymnestos** aus Kolophon, zwei jüngere Zeitgenossen des Terpandros, die elegische Rhythmik mit Phrygischen Tonweisen, welche unter Olympos'

1) Plat. de Rep. 2 pag. 368 A. Vgl. Thukyd. 1, 105.

2) Plut. Consol. ad Apollon. 15 p. 110 B. Das Bruchstück ist im Lakonischen Dialekte.

3) Plut. Cons. ad Apoll. 15 p. 110 B. Vita Pelop. 1 p. 278 A.

Namen zu den Hellenen gelangt waren, in Einklang gebracht und gewisse elegische Nomen in Umlauf gebracht hatten[1]), mit denen bereits um Ol. 48, 3. der Arkadier Echembrotos in den Pythischen Spielen den Preis davon trug[2]). Zu derselben Zeit siegte auch der Argiver Sakadas im Flötenspiel, welches indess die Amphiktionen schon in der nächsten Pythiade wieder aus der Reihe der Wettkämpfe entfernten, da sein threnetischer Charakter der Heiterkeit der Apollinischen Feste nicht entsprach[3]). Elegien von dieser klagenden Gattung verstehen wir auch unter denen, welche der ältere Melanippides, der berühmte Dithyrambendichter von Melos, im Zeitalter des Onomakritos (gegen Ol. 65. od. 520 vor Chr.) gedichtet haben soll[4]).

18. Besser sind wir jedoch von dem Tragiker Ion aus Chios unterrichtet, der nicht nur als Elegiker genannt wird, sondern von dem auch noch elegische Bruchstücke vorhanden sind. Er war der Sohn des Orthomenes, mit Beinamen Xuthos[5]), und ein Zeitgenosse des Sophokles, der ihn noch in Chios, dem Bundesstaate der Athener, kennen lernte[6]). Um Ol. 82. od. 452 trat er zuerst in Athen als Mitbewerber um den tragischen Preis auf[7]), und beschenkte nach seinem ersten Siege jeden Athener mit einem Fässchen Chierwein[8]). Sein Dichtertalent hatte einen

1) Herakleid. Pont. bei Plut. de mus. 3 p. 1132 C. vgl. 4 p. 1133 A. B. Oben p. 167 ff. 206 f.

2) Paus. 10, 7, 4—6.

3) Paus. a. a. O. Wie Mimnermos, war auch Sakadas zugl. Elegiker und Flötenspieler, Plut. de mus. 8 u. 9 p. 1134 A. C. Paus. 9, 30, 2. Von ihm sagt Pollux (4, 79), er habe den Apollo zuerst mit dem Flötenspiele ausgesöhnt.

4) Suidas p. 2440 A. nennt sie ἐλέγους, wo jedoch einige Mss. ἐλεγεῖα haben.

5) Schol. Aristoph. Pax. 836. vgl. mit 829. Harpocrat. v. Ἴων. Suidas v. διθυραμβοδιδάσκαλος und v. Ἴων p. 988 B. 1795 B. Bentley Opusc. Philol. p. 494 f. Lips. Leopard. Emendd. 2, 20. Toup Ep. Crit. pag. 84 ff. In neuern Zeiten sind zwei Schriften über diesen Dichter erscheinen: De Ionis Chii vita, moribus, et studiis doctrinae scripsit, fragmentaque collegit Carl. Nieberding (Lips. 1836. vgl. Zeitschrift f. Alterthumsw. 1836 p. 589—94). Dann: G. G. S. Köpke de Ionis Chii poetae vita et fragmentis (Berlin 1836). Vgl. Weber p. 625 ff. Osann's Beiträge pag. 68—78.

6) Athen. 13 p. 603 E. F.

7) Suidas pag. 1795 B. Schol. Aristoph. Pax 836.

8) Athen. 1 p. 4 F. ibiq. Schw. Animadvv. T. 1 p. 489. Suidas v. Ἀθήναιος p. 123 A. Von seinen tragischen, dithyrambischen und andern dichterischen Leistungen wird unten die Rede sein.

grossen Umfang, und umfasste die Hauptrichtungen der poetischen Thätigkeit des damaligen Zeitalters. Ion scheint kein sehr hohes Alter erreicht zu haben; denn, als des Aristophanes Frieden aufgeführt wurde 1), war er bereits todt, so dass der geistreiche Komiker gerade damals die Gelegenheit wahrnahm, seiner auf eine sehr ehrenvolle Art zu erwähnen, indem er seiner Seele den Wohnsitz auf dem Morgenstern anwies 2). Seine Elegien, die uns hier allein beschäftigen, hatten eine heitre Farbe und näherten sich dem Anakreontischen Stile. Frohlockende Liebe scheint den Inhalt derjenigen seiner Elegien gebildet zu haben, welche an die Chrysilla aus Korinthos, die Tochter des Teleos, welche auch der grosse Perikles anbetete, gerichtet waren 3). Gerettet ist noch ein unverstümmeltes Loblied in acht Distichen auf den Weingott, welchen Ion als wohlwollenden Genius preist, durch welchen die Menschheit aus dem Zustande eines rohen Naturlebens zu geselligem Verkehre, zur Begründung der Staaten und edler Sitte sowie überhaupt zur Zierde und Freude des Lebens gebracht worden sei. Der Inhalt eignet sich ganz besonders für symposische Zwecke, und ist sehr bezeichnend für das Zeitalter und die weinreiche Heimath des Dichters 4). Ein freudiger Schwung der Begeisterung giebt sich auch in einem andern Stücke kund, dessen lebendige Diktion die Heiterkeit eines Gastgelages abspiegelt, für welches dasselbe wahrscheinlich bestimmt war 5). Sonst besitzen wir nur noch einzelne elegische

1) Nach sicherer Angabe Ol. 89, 3 od. 421 vor Chr.

2) Vers 829 und dazu die Ausleger. Köpke a. a. O. nimmt Ol. 89, 3 als Todesjahr des Ion an, und seine Geburt Ol. 74, 1, oder 484 vor Chr. folglich wurde er 63 Jahre alt. Die Grabschr. auf Euripides in d. Anth. Pal. VII, 43 kann also nicht von dem Tragiker Ion sein, da Euripides erst Ol. 93, 3 starb, Suid. p. 1522 C.

3) Batton aus Sinope ἐν τοῖς περὶ Ἴωνος τοῦ ποιητοῦ, und Telekleides der Komiker ἐν Ἡσιόδοις bei Athen. 10 p. 436 F. Ueber Ion schrieb auch Aristarchos, Didymos u. Epigenes, Athen. 14. 634 C. E. 11 p. 468 C. D. Uebrigens müssen die genannten Elegien des Ion noch vor Ol. 87, 3, dem Todesjahre des Perikles, gedichtet sein, und fallen wahrscheinlich in die Jugendperiode des Dichters.

4) Athen. 10 p. 447 E. F. Jacobs Anthol. Gr. T. 1 pag. 93. Osann im Rh. Mus. 1835 p. 242 f.

5) Es sind 5 Distichen bei Ath. 11 p. 463 B. 496 C. Nieberding Ionis fragm. p. 70. Köpke Cap. III. Welcker Rhein. Mus. 1836 p. 439 f. Theod. Bergk in der Zeitschrift für die Alterthumswiss. 1834 p. 428.

Verse und Notizen von diesem Dichter, z. B. über Oenopion, den Erbauer von Chios[1], und über die Anwendung des Diptam oder Origanon[2]. Die Distichen über Pherekydes den Syrer, welchen Ion als ächten Lehrer des Pythagoras pries, stammen aber aus einer gnomischen Elegie[3]. Zunächst folgt Euenos aus Paros, vermuthlich der ältere, welcher zu den Sophisten der Sokratischen Periode gehörte und den Sokrates selbst noch überlebte. Er war es, welcher die Söhne des reichen Kallias, des Freundes des Perikles und Schwagers des Alkibiades, für fünf Minen zu vollkommenen Weisen heranzubilden versprach, und desshalb von Plato mit verdienter Ironie durchgezogen wird, indem der sterbende Sokrates ihn noch mit der Bitte grüssen lässt, er möchte bald nachfolgen[4]. Von ihm haben sich einige poetische Versuche erhalten, die zu der gnomischen Elegie zu rechnen sind, und durch ihre antithetische Abfassungsweise an die vorherrschende Neigung der Sophisten zu den rhetorischen Künsten erinnern, obwohl sie an sich darum ihren Werth nicht verlieren. In den Distichen über die gehörige Mischung des Weins mit Wasser ist selbst in dem hörbaren Reime der Vershälften der sophistische Dichter nicht zu verkennen, der auf die äussere Zuspitzung seines Gedankens vorzüglich bedacht ist[5]:

Bakchos gedeiht vollkommen, nicht viel noch zu wenig genommen u. s. w.

Ein andres Stück dieses Dichters spricht über die Streitlust der damaligen Sophisten und Volksredner, welche einander beständig entgegenstrebend fest auf ihren Meinungen beharrten[6]:

Vielen behagt's gleichmässig um Alles entgegen zu reden;
Aber mit Fug es zu thun, hat des Behagens nicht viel;
Und da gnüget bei solchen zuletzt noch die Rede der Alten:

1) Plut. Vita Thes. 20 p. 9 A. Bach Critiae fr. p. 32.

2) Athen. 2 p. 68 B. Andres daselbst 11 p. 478 B. u. Phot. Lex. v. Θίασος p. 92 ed. Cantabr.

3) Anthol. Gr. ed. Jacobs T. 1 p. 94 N. III.

4) Plat. Phaedo p. 60 D. p. 61 B. C. Apolog. Socr. p. 20 A. C.

5) Anthol. Pal. XI, 49. Osann's Beiträge p. 68.

6) Athen. 9 p. 366 E. F. vgl. 10 p. 429 F. Anthol. Pal. Append. 23.

Dir dünkt dieses nach Wunsch, jenes bewähret sich mir.
Männer von Einsicht aber gewinnt man am schnellsten mit Klarheit;
Thut ja für sie niemals langer Belehrung es Noth.

Auch unter den kleinern Epigrammen, welche in die Anthologie aufgenommen sind, ist manches sehr geistreiche, und den besten Gnomen der Hellenen an die Seite zu stellen[1]).

19. Auf Euenos lassen wir den Athener Dionysios, genannt der Eherne oder Kupferpfennig, folgen, über dessen Leben uns nur wenige Notizen zugekommen sind. Er muss einst eine politische Rolle in seiner Vaterstadt gespielt haben, denn er soll seinen Beinamen daher empfangen haben, weil er seinen Mitbürgern rieth, zur Erleichterung des kleinern Verkehrs in Athen eherne Scheidemünze einzuführen[2]). Sein Zeitalter lässt sich einigermaassen durch den Umstand bestimmen, dass Nikias einen gewissen sehr gebildeten Mann Namens Hieron in seinem Hause hatte, welcher für den Sohn des ehernen Dionysios galt, welcher die Attische Kolonie nach Thurioi in Unteritalien, wo früher Sybaris stand, hinüberführte[3]). Die Stiftung von Thurioi fällt aber spätestens Ol. 84, 1, od. 444 vor Chr.[4]). Freilich ist im allgemeinen nicht dieser Dionysios oder sein Sohn Hieron, sondern Lampon und Xeno-

1) Z. B. Anthol. Pal. XII, 172. Append. Epigr. 20 und 24. Vgl. die beiden Epigr. auf die Knidische Aphrodite des Praxiteles in d. Anthol. Planud. 165. 166, und die beiden auf Myron's Kuh aus Erz, welche den Anakreontischen keineswegs nachstehen, Anthol. Pal. IX, 717. 718. Jedoch gab es noch einen jüngern Euenos aus Paros, welcher entweder ein Zeitgenosse des Eratosthenes war, oder kurz vor diesem blühete (Jacobs Anthol. Gr. T. XIII p. 893). Was diesem in der Anthologie angehört, ist schwer zu entscheiden. Andre Dichter desselben Namens werden dort durch Angabe ihres Vaterlandes hinlänglich als verschieden bezeichnet, Anthol. Pal. IX, 62. 75. 122. 251. 602.

2) Kallimachos (bei Athen. 15 p. 669 D) besass Reden von ihm, Fragm. pag. 469 Ern. Thiersch Acta Monacen. T. 2 p. 469. Als Athener führt ihn Athen. 13 pag. 602 C auf. Ueber ihn s. besonders Böckh's Staatshaush. der Athen. T. 2 p. 136 f. Osann's Beiträge zur Gr. Litter. T. 1 p. 79 — 140. Welcker im Rhein. Mus. 1836 p. 440 ff. Eustath. zu Il. φ', 393 p. 206, 39 Lips.

3) Plut. Vita Niciae 5 p. 526 B.

4) Heyse de Herodoti vita p. 65. Vömel: Quo anno Thurii conditi sint (Progr. 1835) p. 9 f.

krates als Gründer dieser Stadt bekannt[1]. Doch werden deren mehrere genannt, und darunter konnte auch Dionysios sein[2]. Plutarchos spricht von seinen Gedichten[3], ohne etwas davon anzuführen. Was wir davon noch besitzen, ist Alles in elegischer Form und bezieht sich auf symposische Gegenstände. Als Eigenthümlichkeit dieses Dichters wird erwähnt, dass er zuweilen den Pentameter vor den Hexameter gestellt und so ein unnatürliches Spiel mit der hergebrachten Form getrieben habe[4]. Aristoteles tadelt an seinen Elegien den Gebrauch schlechter Metaphern, indem z. B. die Dichtkunst von ihm das Geschrei der Kalliope genannt wurde[5]; und in den Bruchstücken offenbart sich eine übertriebene Sucht, die Einfachheit des Stoffes durch gesuchte Bilder und Allegorien zu erheben. Der damals in Athen herrschende dithyrambische Stil scheint nicht ohne Einfluss auf die Darstellung dieses Dichters geblieben zu sein, so dass wir die Ausartung der Kunst selbst in einer Gattung kennen lernen, wo sie am meisten befremdet, und zwar zu einer Zeit, wo ein reinerer Stil, frei von jener gesuchten Künstelei, noch allgemein die Herrschaft behauptete. Ueber die ursprüngliche Gestalt dieser Elegien, die im Einzelnen den Philologen grosse Schwierigkeiten darbieten, lassen sich nur Vermuthungen aufstellen. Das Ganze bestand wahrscheinlich aus einem Kranze von Liedern, die ein gelehrtes Symposion darstellen sollten. Die Anreden an bestimmte Personen und die Aufforderung, den Becher rechts im Kreise herum gehen zu lassen, weisen auf diese eigenthümliche künstleri-

1) Derselbe Plut. Reipubl. gerend. praec. 15 pag. 812 C. D. Heyne Opusc. T. 2 pag. 139. Heyse de Her. vita pag. 63. Zehn Männer wurden nach dem Schol. Aristoph. Nub. 331, vgl. mit Av. 521. Eustath. zu Dionys. Perieg. 373 ausgesandt um Thurioi zu gründen.

2) Phot. Lex. v. Θουριομάντεις p. 93 ed. Porson) hat Χαλκιδεῖ Διονυσίῳ offenbar statt Χαλκῷ. Osann p. 82 f. Die Stelle des Photios hat auch Alberti zu Hesych. v. Θουριομάντεις.

3) Vita Niciae 5 p. 526 B.

4) Herakleid. Pont. bei Athen. 13 p. 602 C. Welcker Sylloge Epigr. p. 157, vgl. p. 222. im Rh. Mus. 1833 p. 429. Gött. gel. Anz. 1832 p. 704. 1837 p. 502.

5) Aristot. Rhet. III, 2: Διονύσιος προσαγορεύει ὁ Χαλκοῦς ἐν τοῖς ἐλεγείοις κραυγὴν Καλλιόπης τὴν ποίησιν.

sche Form hin. Das Ganze war einem gewissen Theodoros geweiht, wie noch die Verse beweisen[1]:

O Theodoros empfang' diese Gesänge von mir,
Welche ich dir vortrinke und rechtshin sende zuerst dir,
Selber der Chariten Huld mischend in deinen Pokal.
Aber empfange die Gab' und thue Bescheid, mit den Liedern
Schmückend das frohe Gelag, und dich bewährend als Mann.

Ein anderes Bruchstück enthält eine Aufforderung an die erheiterten Zecher, dem Sänger zu einer ruhigen und ehrbaren Unterhaltung ihr Ohr zu leihen[2]:

Hierher! wer sich im Kreis nützlicher Rede erfreut!
Setzet bei Seite den Zwist des Gelags, und mit Eifer gewähret
Mir aufmerksames Ohr, das zu vernehmen, was folgt.

Merkwürdig sind besonders die Distichen, worin der Dichter die Art angiebt, wie der Kottabos, jenes beliebte Trinkspiel[3] der Hellenen, gespielt werden soll. Die Anwesenden sollen sich mit ihren Bechern bereit halten und, um das Ziel richtig zu treffen, das Maass von dem Raume nehmen, welchen die aus dem Becher geschleuderte Neige Wein bis zu ihrer Bestimmung zu durchmessen hat[4]:

Drittens, den Kottabos stellen wir hier, die von Eros Verschmähten,
Fügend von Bromios' Spiel dieses als schönstes hinzu,
Dein Preisziel; doch ihr All', die ihr hier seid, fasst mit den Händen
Jetzo die Becher im Ohr; aber bevor ihr den Wein
Scheudert, ermesst mit den Augen den abwärts strömenden Bogen,

1) Athen. 15 p. 669 D. Spanheim legte sie dem Kallimachos bei, Callim. fragm. p. 390.

2) Athen. 15 p. 669 B.

3) Ueber die verschiedenen Formen des Kottabos s. Groddeck's Antiquarische Versuche T. 1 p. 163 f. Beck Commentt. Societ. Philol. Lips. 1, 1 pag. 100 ff. Besonders Böttiger im Attisch. Mus. von Wieland T. 3 p. 475 ff. Näke im N. Rhein. Mus. 1, 3 pag. 499. Osann's Beiträge 1 p. 112 ff. Weber p. 635 f.

4) Athen. 15 p. 668 E. Osann p. 130.

Achtend, wie weit sich der Raum dehne der träuflenden Fluth.

Ein Beispiel von kühnen Bildern und gewagten Allegorien, welche vom Schiffen und Rudern auf das Weintrinken übertragen sind, liefert das Stück, welches zum Absingen eines Hymnus auffordert, und einen alten ausländischen Wein als einen alten fernen Freund schildert[1]:

Schenke dir selber wie mir rechtshin die Getränke des Loblieds;
Aber den guten, von fern kommenden, alten Kompan
Lasst uns mit Zungengeruder befördern zu schallendem Lobe
Hier bei diesem Gelag; aber ein kluges Gespräch
Treibt zu den Bänken sofort die Phäakischen Rudrer der Musen.

Dieselbe Metapher tritt auch in einem andern Distichon des Dionysios hervor, wo von Zechern die Rede ist, welche Wein herbeischleppen[2]:

Manche, die Wein zuführen im Rudergeschäfte des Bakchos,
Frohes Gelags Schiffsvolk, Rudrer im Bechergetön.

Endlich ist auch noch ein verstümmeltes Distichon von diesem Elegiker vorhanden, in welchem er sich als Nachahmer des Pindaros kund giebt[3]:

. *Was könnte wohl schöner zu Anfang,*
Oder zu Ende auch wohl, als das Erwünschteste sein.

20. In wie fern wir den Sophokles zu den Elegikern zu zählen haben, lässt sich nach dem einzigen von ihm erhaltenen Epigramme nicht entscheiden[4]. Von Euripides wissen wir aber, dass er auf die Ol. 91, 4 oder 413 vor Chr. in Sikelien mit Nikias und Demosthenes ge-

1) Athen. 15 pag. 668 F. Vgl. Osann p. 138.

2) Athen. 10 p. 443 C. Vgl. Eustath. zu Il. φ', 393 T. 4 p. 206, 40 Lips.

3) Hiermit schliesst Athenäos sehr passend sein Werk. Die fast gleichlautende Stelle des Pindaros führt der Schol. zu Arist. Eq. 1270 an. Vgl. Pind. fragm. 59 p. 588.

4) Anthol. Pal. Append. Epigr. 90, an Euripides. Vgl. daselbst Jacobs.

fallenen Athener eine Grabelegie dichtete, aus welcher Plutarchos uns ein Distichon gerettet hat[1]:

Achtmal schlugen mit Macht Syrakusierschaaren die Helden,
Während die Himmlischen noch beiden sich billig gezeigt.

Wie stark übrigens dieser Dichter in Behandlung des Pathos und in Erregung des Mitleids war, ist aus der ganzen Richtung seiner Poesie bekannt genug, und wird noch besonders durch die Klage der Andromache am Altare der Thetis, der Landesgöttin von Phthia, wo sie als Kriegsgefangene des Neoptolemos den Nachstellungen der Hermione ausgesetzt war, bestätigt, indem der Dichter selbst die elegische Form beibehalten hat[2]. In dieser Gattung der Elegie kam Euripides gewiss dem Simonides am nächsten. Ferner versuchte Sokrates, die Fabeln des Aesopos in das Gebiet der gnomischen Elegie überzutragen; wir wissen aber nicht, wie weit er mit dieser poetischen Arbeit gediehen ist; denn ein einziges Distichon ist alles, was davon angeführt wird[3]:

Einstens erklärte Aesopos dem Rath' der Korinthischen Feste,
Nicht nach des Volks Weisheit Richter der Tugend zu sein.

Die seit Solon vernachlässigte politische Richtung der Elegie verfolgte zuletzt noch der Athener Kritias, der Sohn des Kalläschros[4], der gebildetste, zugleich aber auch der rachsüchtigste unter den dreissig Tyrannen seiner Vaterstadt[5].

1) Plut. Vita Niciae 17 p. 534 D, wo das Gedicht ein ἐπικήδειον genannt wird. Vgl. Nic. Bach de lugubri Graecorum elegia Specim. II. p. 13 f. Uebrigens fanden Viele der gefangenen Athener dadurch Gnade bei den Sikeliern, dass sie Poesien des Euripides mitzutheilen wussten.

2) Eurip. Androm. 103—116 in sieben Distichen. Vgl. auch das Bruchstück einer Euripideïschen Trauerelegie in der Anthol. Pal. Append. Epigr. 27.

3) Diog. La. 2, 42. Die Worte: ἐποίησε δὲ καὶ μῦθον Αἰσώπειον, οὐ πάνυ ἐπιτετευγμένως, οὗ ἡ ἀρχή etc. lassen nur auf Einen Versuch schliessen.

4) Plat. Protag. p. 316 A. Chamaeleon bei Athen. 4 p. 184 D.

5) Von Seiten der Grausamkeit und der Rednergabe schildert ihn die Biographie von Philostratos, abgedruckt vor Nic. Bach's Schrift: Critiae Tyranni Carminum aliorumque ingenii monumentorum quae supersunt (Lips. 1827). Vgl. W. Ern. Weber's Progr. de Critia Tyranno (1824). Eleg. Dichter p. 641 ff.

In seiner Jugend hatte er den gepriesenen Sophisten Gorgias von Leontion 1), und späterhin Sokrates zu seinen Lehrern 2), daher wird er selbst ein Sophist oder Philosoph genannt 3). Plato's Mutter war eine Nichte dieses Tyrannen, und der geistreiche Philosoph hat seinen Grossoheim in mehrern tiefsinnigen Dialogen als Mitredner eingeführt. Die politische Laufbahn dieses Mannes nach den erhaltenen Nachrichten des Alterthums im Zusammenhange darzustellen, kann hier nicht der Ort sein. Wir heben nur einzelne Züge hervor. Nach der Sikelischen Niederlage Ol. 91, 3 od. 413 vor Chr. wurde der durch Meuchelmord umgekommene Phrynichos nach der Angabe des Kritias als Feind der Republik und heimlicher Anhänger des Spartanischen Interesses erklärt, worauf die Zurückberufung des Alkibiades unmittelbar erfolgte. Damals 4) gehörte also Kritias zu der Volkspartei und zu den eifrigsten und thätigsten Freunden des Alkibiades, den er auch in einer besondern Elegie verherrlichte 5):

Jetzt will Kleinias' Sohn, den Athener, mit Liedern ich kränzen,
Alkibiades, ihn preisend laut nach neuer Art;
Denn nicht wollte der Nam' dem elegischen Maasse sich fügen,
Desshalb steht er nicht schlecht jetzt im iambischen Vers.

Diess Gedicht enthielt, wie es scheint, nach Art der Solonischen Elegien, eine Rechtfertigung seines politischen Lebens und seiner öffentlich durchgesetzten Maassregeln

1) Schoenborn de Authentia declam. Gorgiae Leont. (Breslau, 1826. 4.) p. 26. Foss de Gorgia Leontino p. 23 f.

2) Plato im Timäos u. Kritias. Vgl. Protag. pag. 316 A. Aeschin. in Timarch. 173. p. 24. Steph. Xenoph. Mem. 1, 2, 12 ff. Aelian. V. H. 4, 15. Bach p. 9.

3) Bach zu Philostr. Vita Crit. p. 3. Schol. zu Plat. Tim. p. 422 Bekker. Vgl. Tennemann's Geschichte der Philos. T. 1 p. 394 ff.

4) Diess war Ol. 92, 1 od. 411 vor Chr. Vgl. Weber Progr. de Critia Tyranno.

5) Hephaest. p. 22 ed. Gaisf. Da der Name Ἀλκιβιάδης nicht in den daktylischen Rhythmus passte, so sah sich Kritias genöthigt, statt des Pentameters einen iambischen Trimeter einzuschalten. Ueber solche Nothfälle s. d'Orville zu Charit. p. 258 Jacobs Anthol. Gr. T. III, 2 p. 285 f.

mit Rücksicht auf Alkibiades; denn in einem andern Bruchstücke desselben redet er diesen so an[1]:

Aber der Schluss, der zurück dich berief, Ich bracht' an das Volk ihn;
Und als diess ich gethan, führt' auch zu End' ich das Werk.
Aber ein Siegel verschleusst mir um solcherlei Dinge die Zunge.

21. Aus unbekannten Ursachen finden wir ihn um die Zeit der Schlacht bei den Arginusen[2] als Verbannten in Thessalien[3], wo er sich demagogischer Umtriebe verdächtig machte, aber vermuthlich bei der Amnestie-Erklärung nach der Unglücksschlacht bei Aegospotamoi, welche im Jahre darauf Statt fand, nach Athen zurückkehrte. Hier fand er in der neuen durch Lysandros herbeigeführten Ordnung der Dinge bald eine Stelle, zuerst als Mitglied der Kommission der Fünf, und gleich darauf als einer der Dreissig, die das Jahr ihrer Schreckensherrschaft durch die schauderhafteste Anarchie bezeichneten. Einstimmig gilt Kritias als das Haupt der Dreissig[4], und es ist nicht unwahrscheinlich, dass er den Plan hatte, sich über Leichen den Weg zur Alleinherrschaft zu bahnen. Aber er fand in diesen Unternehmen sein eneignen Untergang. Thrasybulos sammelte die Attischen Flüchtlinge und bekämpfte die Tyrannen in siegreichen Schlachten. Gleich beim ersten Angriffe fiel Kritias als tapferster Vorkämpfer, Ol. 94, 2, od. 403 vor Chr.[5] Das Gehässige seines Andenkens wird zum Theil durch die Anziehungsgewalt einer bedeutenden Anzahl von Geisteswerken gemildert, welche das Alterthum von diesem sehr vielseitig gebildeten Manne besass. Denn

1) Plut. Vita Alcibiad. 33 p. 209 F. Bach p. 45 f. Ueber die hier berührten Thatsache s. Thukyd. 8, 97. Diod. Sic. 13, 37. Valckenaer Diatr. Eurip. pag. 254. Seinen Vorschlag in der Sache des Phrynichos berührt Thukyd. 8, 90. Vgl. daselbst Goeller, u. Meier de bonis damn. p. 181 N. 68.

2) Ol. 93, 3, oder 406 v. Chr. Thukyd. 8, 101.

3) Xenoph. Hellen. 2, 3, 36 Bach p. 10 N. 7.

4) Xenoph Mem. 1, 2, 12. Dionys. Hal. Isae. 21, Corn. Nepos Thrasyb. II, §. 7. Diod. Sic. 14, 34. Bach p. 5 Note.

5) Xenophon Hellen. 2, 4, 19. Iustin. 5, 9. Philoch. bei d. Schol. zu Arist. Plut. 1147. Vgl. Clinton's Fasti Hell. T. 2 p. 74. 80.

so sehr auch seine Zeit durch das öffentliche Leben in Anspruch genommen wurde, so fand er doch Musse genug zu litterarischer Thätigkeit, und bereicherte namentlich auch als philosophischer Autor, wie ganz besonders als Redner, die vaterländische Prosa 1). Urtheilsfähige Richter des Alterthums stellen in letztrer Rücksicht sein Talent den hohen Namen eines Thukydides und Lysias an die Seite 2). Von seinen dichterischen Leistungen 3) werden besonders die Elegien öfters erwähnt, welche den bedeutendsten Theil seines poetischen Nachlasses gebildet zu haben scheinen. Vorzugsweise berührten sie politische Gegenstände 4). So besingt eins der erhaltenen Fragmente die vorzüglichsten Erfindungen verschiedener Völker, wie der Sikelier, Thessalier, Milesier, Chier, Etrusker, Phöniker, Thebaner, Karer und Athener, mit offenbarer Rücksicht auf das dadurch geförderte Wohl des Staates 5). Ein zweites Stück preist mit unbedingtem Beifalle die Mässigkeit und den Anstand, womit die Spartaner ihre Trinkgelage zu feiern pflegten 6). Es besteht aus 28 Versen, und ist von allen das

1) Aus seiner Schrift περὶ φύσεως ἔρωτος ἢ ἐρώτων haben sich noch einige Notizen erhalten, Bach p. 101 ff. Daselbst ist auch (p. 104 ff.) von den Ἀφορισμοῖς καὶ Ὁμιλίαις des Kritias die Rede. Ausserdem schrieb er Politien in mehrern Büchern, und war insofern ein Vorläufer des Aristoteles; s. die fragm. bei Bach p. 89 ff. Vielleicht war er auch der Verfasser von Biographien, Bach p. 99 ff.

2) Cicero Brut. 7. de Orat. 2, 22 §. 93. Dionys. Hal. de Isaeo 21. de Thucyd. 51. Philostr. Vita Crit. §. 10 p. 12 ff. Bach. ad Jul. Aug. p. 919 Olear. Schoenborn de Gorgia Leont. p. 16 ff. Vgl. Dionys. de Lysia 2. Plut. X Orat. Vitae p. 832 D. Hermog. Rhet. Gr. ed. Ald. T. 2 p. 415. Phrynichos bei Phot. bibl. pag. 101 B, 4, Bekker. Bach p. 20 ff. 106 ff.

3) Er dichtete auch in epischer Form, wie das Bruchstück in 10 Hexametern auf Anakreon beweist bei Athen. 13 p. 600 E. Vgl. den Hexameter, worin Kritias nach Empedokles' Vorgange das Wesen der menschlichen Seele in das Blut setzt; Philopon. zu Aristot. de anima 1, 2 fol. sign. C. p. 8 extr. vgl. sign. A. p. 4 extr. ed. 1535. Bach p. 52 f. Von der iambischen Poesie des Kritias wird weiter unten die Rede sein. Auch werden ihm dramatische Stücke beigelegt, unzweideutig eine Atalante (Pollux 7, 31 Bach p. 86), zweifelhaft ein Sisyphos und Peirithoos, die aber beide mit mehr Recht dem Euripides gehören; Bach p. 55 ff. 77 ff.

4) Diese scheint Alexandr. Aphr. bei Philopon. in Aristot. de an. 1, 2 durch Πολιτείας ἐμμέτρως zu bezeichnen.

5) Athen. 1 p. 28 B. 15 p. 666 B. Boettiger im Attisch. Mus. T. 3 p. 485. Bach p. 29 ff.

6) Athen. 10 p. 432 D. 433 A. B. Welcker zu Theogn. Vers 315. 319. Bach p 37 ff.

längste. Ein drittes Stück legt die Ansicht des Verfassers von dem höchsten Glücke eines Hellenen dar1):

Schätze wie Skopas' Geschlecht, hochsinnigen Adel wie Kimon,
Siege in Sparta wie viel Agesilaos sie zählt.

Besässen wir blos die Gedichte des Kritias und wüssten von seinem öffentlichen Leben gar nichts, so würden wir schwerlich eine nachtheilige Meinung von dem Charakter und den Meinungen dieses Mannes uns bilden können, da er weder in den Vorurtheilen der Geburt befangen erscheint, wie Theognis, noch irgend eine falsche Lebensansicht äussert, sondern vielmehr überall nach strengen Grundsätzen urtheilt und sich seinen entarteten Landsleuten öfters als wohlmeinender Sittenrichter aufwirft. Wie er durch seine Bewunderung des Kimon zu erkennen giebt, dass wahrer Seelenadel ihm das Höchste im Leben ist (und unter seinen Wahlsprüchen war auch dieser in den Elegien2):

Edel ist Mancher durch Fleiss, Wenige nur von Geburt),

so zeigt er auch durch das Lob der Spartanischen Lebensweise seine Achtung vor den Tugenden der Mässigkeit und der Sittlichkeit. Nachdem er nämlich die Ausschweifungen der Athener beim Essen und Trinken mit demselben Unwillen geschildert hat, wie einst Xenophanes die der Kolophonier, weist er auf die entgegengesetzte Lebensart der Spartanischen Jugend hin3):

Aber das junge Geschlecht Lakedämon's trinket nur so viel,
Dass Jedweder die Brust stimmet zu freudiger Schlacht,
Aber die Zunge zu sittlichem Scherz und gemässigtem Frohsinn.
Also genossen, erzeugt Nutzen dem Körper der Wein.
Huldigt der freundlichsten Göttin, die Sterblichen lacht, der Gesundheit!

1) Plut. Vita Cim. 10 p. 484 F.

2) Stob. Florileg. 29, 10 p. 2 Gaisford.

3) Athen. 10 p. 432 F. Vers 15 ff. Bach p. 40. Weber p. 263. Zu bemerken ist, dass auch Kritias, wie die meisten Elegiker, ein ausgezeichneter Flötenbläser war; Chamaeleon bei Athen. 4 p. 184 D.

Und der Besonnenheit auch, welche zur Frömmigkeit führt.
Nach gleichmässiger Weise besorgen die Sparter ihr Leben,
Essen und trinken nicht mehr, als die Besonnenheit stärkt,
Und zum gewohnten Geschäft sie ermuthigt; auch haben sie niemals
Tage, den Körper mit Wein weidlich zu füllen bestimmt.

22. Kritias ist der letzte Elegiker, welcher gleich seinem grossen Vorgänger Solon, das Staatsleben und die Sittlichkeit zum Gegenstande seiner Darstellung wählte. Nach ihm zeigt diese Dichtart eine entschiedene Neigung zum Stile des vielbewunderten Mimnermos, welcher das einzige Muster für die Alexandrinische und Römische Periode geblieben ist, und auch in unsern Zeiten keinen geringen Einfluss auf die Vorstellungen gehabt hat, welche man sich in der Regel von der ganzen Gattung als Klaggesängen zu machen pflegt. Wenn schon bei Solon das Gefühl der Trauer über die Nichtigkeit des flüchtigen Lebens und die Beschränktheit des Genusses elegisch durchtönt, so war dieses noch mehr bei Simonides und Euripides der Fall. Aber Antimachos aus Kolophon, der jüngere Zeitgenosse des letztern und des Kritias 1), schloss sich dem Mimnermos am engsten an; und auch er gehört zu den gefeierten Sängern, deren Töne die spätern Hellenen und Römer mit Bewunderung nachbildeten. Die Muse dieses Dichters war ganz der Anmuth und der sanfteren Leidenschaft geweiht. Das Gefühl der befriedigten Sehnsucht und der glücklichen Liebe 3) sprach sich in seinen Elegien gewiss eben so mächtig aus, als bei Mimnermos, und dazu kam noch der tiefgefühlte Ausdruck der Wehmuth um den frühzeitigen Tod des geliebten Gegenstandes, die das Innere des Sän-

1) S. oben B. 1 p. 514 ff., wo über sein Leben und seine Leistungen als Epiker bereits das Nöthige bemerkt worden ist.

2) *Voti sententia compos* bildet (nach Horat. Ep. ad Pison. 751) den Inhalt dieser Dichtart erst nach der *querimonia* d. h. Trauerelegie um verstorbene Geliebte, wie schon bei Archilochos.

gers in weiches Gefühl auflöste. Als Veranlassung zu seinen Elegien wird nämlich der Tod seiner Frau oder Geliebten Lyde angegeben, der er mit der innigsten Liebe ergeben blieb, und ihr Andenken in einer Reihe von sinnreichen Dichtungen zu verherrlichen suchte, die selbst ihren Namen trugen, und worin er durch die Darstellung ähnlicher Leiden der heroischen Vorzeit für die Heftigkeit des eignen Schmerzes Trost und Linderung fand[1]. An seinem Beispiele hat späterhin Hermesianax im Leontion den eignen Schmerz wiederum zu lindern gesucht, indem er nach Aufzählung der ältern Dichter, die ein ähnliches Schicksal hatten, auch von ihm singt[2]:

Aber Antimachos zog, von der Liebe zum Lydischen Mädchen
Lyde verwundet, vordem hin zu Paktolos den Strom.
Doch als dort er die Todte im lockeren Sande bestattet,
Kam wehklagend er heim, eilig verlassend das Land,
Hin gen Kolophon's Höhn, und erfüllt' die geweiheten Bücher
Mit Wehtönen, und fand Linderung jeder Beschwer.

Die Reise des Antimachos nach Lydien dürfen wir hiernach wohl als historisch gewiss ansehen, wiewohl Hermesianax sich bei der Angabe der Lebensverhältnisse anderer älterer Sänger manche offenbare Erdichtung erlaubt hat. Lyde wird auch von Klearchos eine Ausländerin genannt[3], und Asklepiades bezieht den Namen ebenfalls auf ihr Vaterland[4], indem er zugleich bemerkt, Lyde sei durch An-

1) So erzählt Plut. Consol. ad Apollon. 9 p. 106 B. Die Notizen über die Lyde des Antimachos finden sich bei Schellenberg p. 11 ff. 80 ff. Vgl. Weber p. 651 ff. Nic. Bach; Philetae, Hermesianactis atque Phanoclis Reliquiae (Halle, 1829) p. 240—257. Blomfield's Diatribe de Antimacho im Classical Journ. T. VII p. 232. abgedruckt in Gaisford's Poet. Min. Gr. T. 3 pag. 350 ff. ed. Lips. Es gab auch ein Ionisches Melos von dem Milesier Lamynthios, ebenfalls Lyde betitelt, für welche dieser Sänger, gleich dem Antimachos, eine heftige Leidenschaft hegte, τῆς βαρβάρου Λυδῆς εἰς ἐπιθυμίαν καταστάς, sagt Klearchos ἐν τοῖς Ἐρωτικοῖς bei Athen. 13 p. 597 A. Uebrigens ist von diesem Lamynthios sonst nichts bekannt.

2) Vers 41 nach Hermann Opusc. T. 4 p. 244. Vgl. Heinrich Observatt. in Auct. Veter. p. 32 ff.

3) Athen. 13 p. 597 A.

4) Anthol. Pal. IX, 65: Λύδη καὶ γένος εἰμὶ καὶ οὔνομα.

timachos unter allen seit Kodros die gefeiertste Frau; denn wer sänge oder läse wohl nicht die Lyde, die gemeinschaftliche Dichtung der Musen und des Antimachos? Im Gegensatze des lieberasenden Mimnermos nennt Poseidippos diesen Dichter mit Rücksicht auf seine Lyde den besonnenen oder keuschen Antimachos [1]. Besonders angesehen war dieses elegische Meisterstück auch unter den Römischen Dichtern [2], unter denen Tibullus dasselbe in der wahrhaften Darstellung einer ungekünstelten Leidenschaft vielleicht am glücklichsten erreicht hat. Propertius zeigt sich mehr als Künstler, indem er, wie seine vielbewndeurten Muster der Alexandrinischen Zeit, besonders Philetas und Kallimachos, vielleicht auch Phanokles und Hermesianax [3], eine erdichtete Leidenschaft childert, und mit der Form auch die Situationen selbst sschafft. Antimachos' Lyde bestand aus zwei oder drei Büchern [4], aus denen sich noch der eine und der andere Vers und manche Notiz erhalten hat. Kallimachos, welcher in ähnlichem Geiste erotische Stoffe behandelt hatte, fand vermuthlich aus Künstlereifersucht daran zu tadeln, und nannte die Lyde ein schwülstiges, keineswegs gefeiltes Gedicht [5]. Uns steht kein selbständiges Urtheil darüber zu, da die Herstellung irgend eines Zusammenhanges durch die Zerrissenheit der einzelnen Notizen unmöglich gemacht wird [6]. Vorwiegend war darin der mythische Stoff [7], vermuthlich nach Art des Hermesia-

1) Anthol. Pal. XII, 168: Λύδη — τοῦ σώφρονος 'Αντιμάχου.

2) Ovid. Trist. 1, 6, 1, wo Lyde mit d. Battis od. Bittis des Phil. gleich gestellt wird. Bach Philetae fr. p. 15 f. Vgl. Mimnermi fr. p. 21. Wegen seiner Treue für Lyde vergleicht Propert. 2, 34 (25), 45 den Antimachos mit Homeros, von dem die Sage war, dass er die Penelope gekannt und geliebt habe.

3) Von diesen vier Elegikern wird erst im vierten Bande dieser Geschichte ausführlich die Rede sein. Vorläufig verweise ich auf Bach's nud Blomfields Fragment-Sammlung, und besonders auf Fr. Schlegel, Athäneum B. 1, 1 p. 107—140. Sämmtliche Werke B. 4 p. 46—60. Charakteristiken und Kritiken B 2 p. 197 ff.

4) Steph. Byz. v. Δώτιον. Phot. Lex. v. 'Οργεῶνες p. 344 Porson, nach J. H. Voss zum Hom. Hymn. auf Demeter p. 15.

5) Schol. zu Dionys. Perieg. p. 316 ed. Bernhardy. Callim. fragm. pag. 574 f. Ern.: Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ πορόν.

6) Näke (Choeril. p. 73) trägt das Urtheil über die Thebais dieses Dichters auch auf die Elegien desselben über, und hält ihn für einen Vorläufer des Alexandrinischen Geschmackes.

7) Plut Consol. ad Apollod. 9 pag. 106 B: ἐξαριθμησάμενος τὰς ἡρωικὰς συμφοράς.

nax und Phanokles. Desshalb, wie es scheint, machte Agatharchides aus Knidos, der unter Ptolemäos Physkon lebte, aus demselben einen Auszug[1], welcher die Uebersicht des durch so viele mythischen Erzählungen durchwebten Ganzen erleichtern sollte. Auf diese zum blossen Schmucke dienenden Partien, nicht auf die Grundlage des Gedichts, beziehen sich auch fast alle Citate daraus. So erzählte Antimachos den Oidipus-Mythus ausführlich, wie es scheint; denn es kam ein Dialog dieses unglücklichen Helden mit Polybos darin vor, aus welchem noch ein Distichon erhalten ist[2]:

Aber er sprach anredend: Empfang' als der Pflege Belohnung,
Polybos, dieses Gespann feindlicher Männer von mir.

Vorangehen musste der Kampf mit Laïos, welchen Oedipus erschlug und dessen Gespann mit sich nach Korinthos nahm, um es seinem Pflegvater Polybos zu schenken. Darauf erfolgte gewiss die Erzählung der unglücklichen Liebe des Thebanischen Helden, wesswegen der ganze Mythus in die Lyde aufgenommen war[3]. Ferner fand auch der Mythus von der Argofahrt offenbar der Medeia wegen einen Platz in diesem Elegienkranze. Der Drache, als Wächter des goldenen Vliesses, wurde durch die Zauberkünste der Kolchischen Königstochter eingeschläfert, worauf Iason's Flucht zu Schiffe mit seiner Retterin erfolgte[4]. Von Herakles hiess es, man habe ihn aus dem Schiffe entfernt, weil dieses durch die Schwere des ungeheueren Helden das Gleichgewicht verlor[5]. Die feuerschnaubenden Stiere des Aeëtes hatte nach Antimachos der kunstfertige Hephästos geschmiedet[6]. Auf der Rückkehr gelangten die Argonauten auf dem Okeanos nach Libyen, und trugen von da das

1) Phot. Bibl, Cod. 213 p. 171 ed. Bekker: ἐπιτομὴ τῆς Ἀντιμάχου Λύδης.

2) Schol. Eurip. Phoen. 44, u. dazu Valckenaer.

3) Soph. Oed. Tyr. 795 ff. Schon Peisandros erzählte diesen ganzen Mythus nach d. Schol. zu Eurip. Phoen. 1760 (1748).

4) Schol. Apoll. Rhod. 4, 156. Die heimliche Vermählung des Iason und der Medeia fand bei Antimachos schon in Kolchis neben dem Flusse Statt; Schol. Apoll. Rh. 4, 1153.

5) Schol. Apoll. Rhod. 1, 1290.

6) Schol. Apoll. Rhod. 3, 409. Schol. Pind. Pyth. δ', 398 p. 367 Böckh.

Schiff in das Mittelmeer [1]. Die geflügelten Heldenjünglinge Zetes und Kalais, welche nach Antimachos Hyperboree waren [2], verfolgten auch hier die Harpyien bis zu den Strophaden; es gelang ihnen aber nicht, sie zu tödten [3]. Ferner wurden in der Lyde die Leiden des Bellerophon erzählt, als deren Ursache der Dichter die Vertilgung der von den Göttern geliebten Solymer angab, die sich jener Enkel des Sisyphos und Vertilger der Chimära hatte zu Schulden kommen lassen [4]. Auch bildete der Raub der Persephone und die Trauer der Demeter einen passenden Stoff für dieses Gedicht. Ein gewisser Kabarnos von Paros zeigte der Demeter den Raub ihrer Tochter an, und ward desshalb von jener sammt seinem Geschlechte in ein erbliches Priesterthum eingesetzt [5]:

Dann schuf jen' die Kabarner zu rühmlichen Opferpriestern.

Auch musste die rastlose Thätigkeit des Sonnengottes, den bei Antimachos die herrliche Erytheia in der bequemen Schale entsandte [6], mit Rücksicht auf irgend ein Liebesabenteuer in der Lyde vorkommen, da die verstümmelten Verse, worin dieser Umstand erwähnt wird, auf elegische Form hinweisen [7]. Endlich war im zweiten Buche der Lyde von einer Flucht aus dem Dotischen Lande die Rede [8].

1) Schol. Apoll. Rhod. 4, 259.

2) Schol. Apoll. Rhod. 1, 211.

3) Schol. Apoll. Rhod. 2, 296 und 297. Die Genealogie des Phineus wird ebenfalls aus Antimachos angeführt, Schol. Apoll. Rh 2, 178.

4) Schol. Venet. ad Il. ζ', 200.

5) Phot. Lex. und Harpokrat. v. Ὀργεῶνες. Steph. Byz. v. Πάρος. Vgl. Suidas p. 2704 D. Stanley zu Aeschyl. fragm. p. 858. Welcker's Aeschyl. Trilogie pag. 221. Vielleicht gehört auch das Bruchstück bei Strabo (8 p. 364 B = 560 A) in diesen Zusammenhang. Die übrigen geographischen Notizen aus Antimachos bei Strabo 8 pag. 387 D = 594 A über das Kaukonische Dyme (vgl. 8 p. 342 A = 525 C), und über die Eleier, welche er auch Epeier und Kaukonen nannte (8 p. 345 B = 531 B), sind aus der Thebaïs, zu deren von Schellenberg gesammelten Bruchstücken Nic. Bach (Philetae fragm. pag. 255 ff.) noch einige Nachträge aus Herodianos, Drako Strat. und Bekker's Anecdota Gr. geliefert hat. Vgl. den Hexameter in d. Vita Arati I. Vol. II. p. 441 ed. Buhle. Oben B. 1 p. 516 Note 6.

6) Athen. 11 p. 469 E. F.

7) Auch das Bruchstück im Etym. Magn. v. Ἕκτωρ p. 375, 40 ist ein unvollständiger Pentameter, u. folglich aus der Lyde. Vgl. Valckenaer zu Eurip. Phoen. pag. 607. Auf den Tod des Zetes und Kalaïs, welche auf der schlangenreichen Insel Tenos von Herakles getödtet wurden, geht wohl die Erwähnung dieser Insel aus Antimachos beim Sch. zu Aristoph. Pl. 718.

8) Steph. Byz. v. Δώτιον p. 169 D.

Wendend sich eilig zur Flucht fern aus der Dotischen Flur.

Dieses kann wohl nur auf die Auswanderung der Thessalier gehen, welche sich von dem Bobeïschen See am Fusse des Ossa unfern Parrhäbia nach der Karischen Halbinsel begaben, und daselbst unter Triopas' Leitung die Stadt Knidos und das Heiligthum des Triopischen Apollo gründeten[1].

23. Wie sehr die elegische Form den Hellenischen Philosophen zur Mittheilung ihrer persönlichen Neigungen und Gefühle und ihrer herrschenden Lebensansichten zusagte, haben wir bereits oben an dem Beispiele des Xenophanes u. A. gesehen. Solche Elegien nahmen immer den Ton der freundschaftlichen Ermahnung und der gnomischen Belehrung an und enthielten nicht selten die edelste Seite der Hellenischen Ethik. In diesem Lichte haben wir also auch die elegische Thätigkeit des Aristoteles, wenigstens theilweise, zu betrachten[2]. Eben so berühmt als sein lyrisches Loblied auf die Tugend[3], war seine Elegie auf seinen Freund Eudemos von Kypros, von welchem Cicero Mehrerers beibringt[4]. Nachdem dieser bei Syrakus gefallen war, schrieb der Stagirit zu dessen Andenken seinen Dialog über die Seele. Von der Elegie besitzen wir noch einige Distichen, welche sich auf des Verfassers Ankunft in Athen[5], und auf dessen Verbindung

1) Herod. 1, 144. Diodor. Sic. 5, 61. Böckh zu Schol. Pind. Pyth. β', 27 p. 314 f.

2) Diog. La. 5, 27 führt am Ende der Liste der Aristotelischen Werke an: Ἐλεγεῖα, ὧν ἡ ἀρχή· Καλλιτέκνου μητρὸς θύγατερ, „Tochter der Mutter die schöne Kinder besitzt" *o matre pulchra filia pulchrior.* Dieser Anfang scheint eine erotische Elegie (von deren besonderem Inhalt wir aber sonst nichts wissen) zu versprechen, wofern nicht die hier angeredete Mutter die Weisheit, oder irgend eine ähnliche allegorische Göttin ist. Derselbe Diogenes kannte auch epische Gesänge des Aristoteles, welche so anhuben: Ἁγνὲ θεῶν πρέσβευθ' ἑκατηβόλε, wahrscheinlich der Anfang eines Hymnus auf Apollo. Vgl. Gräfenhan: Aristoteles poeta. 1831. 4.

3) S. oben B. 2, 1 p. 11 ff. und 64 ff. Vgl. G. A. F. Gensler: Aristotelis Hymnus in Virtutem, Jena, 1813. J. H. J. Köppen: Aristot. Scolion auf Hermeias. Hildesheim, 1784. Zell's Ferienschriften B. 1 (1826) p. 78 f.

4) Cic. de div. 1, 25. Dieser Eudemos ist nicht zu verwechseln mit dem Rhodier desselben Namens, welcher als Schüler und Nachfolger des grossen Philosophen bekannt ist.

5) Diess war Ol. 102 oder gegen 370. 367 vor Christus. Die Geburt des Aristoteles im Thrakischen Stageira fällt Ol. 99, 1 oder 384, und sein Tod in Chalkis auf

mit Plato beziehen, der in Leben und Lehre als das Muster eines tugendhaften und darum glücklichen Mannes dargestellt wird 1):

Drauf der Kekropischen Aun heiliger Stätte genaht,
Weiht' er mit biederem Sinn den Altar herzstärkender Freundschaft
Für den Mann, dem das Lob selber von Schlechten nicht ziemt;
Der von den Sterblichen traun! als der Einzige oder der Erste
Klar im Leben sowie klar durch Belehrung gezeigt,
Dass sich als Eins glückseelig und gut sein zeiget im Manne:
Keinem jedoch bleibt jetzt diess zu erreichen vergönnt.

Auch versuchte sich Aristoteles vielfach in der Kunst des Epigrammes, die er besonders in der Inschrift auf der Delphischen Bildsäule seines unvergesslichen Freundes Hermeias bewies 2). Die 54 Distichen oder Grabschriften auf eben so viele Helden des Homerischen Schiffskataloges tragen die Farbe der gediegenen Einfachheit, wodurch sich das Beste und Aelteste in dieser Gattung der Poesie vortheilhaft auszeichnet; so dass wir keine Ursache haben, dieselben dem Aristoteles abzusprechen 3). Den Beschluss dieser Periode der Hellenischen Elegie macht Krates aus Theben, ein Sohn des Askondas. Er überlebte noch, wie Aristoteles, den Alexandros 4). Der damalige Aufschwung der neuern Attischen Komödie durch Menandros, Philemon,

Euböa Ol. 114, 3 od. 321 v. Chr., also 2 Jahre nach dem seines grossen Schülers Alexandros des Grossen. Bei seiner Ankunft in Athen konnte also der Philosoph nicht älter sein als 14 bis 17 Jahre.

1) Brunck's Analect. T. 3 p. 266 Nr. DXLVII. Weber p. 267. 636.

2) Diog. La. 5, 6. Anth. Pal. Append. Epigr. 8.

3) Anthol. Pal. Append. Epigr. 9 u. dazu Jacobs. Vg. Brunck's Anal. T. 1 pag. 183 T. 3 pag. 34. Diese Epigramme sind öfters besonders bearbeitet, zuerst von Wilh. Canter: Peplus sive Epitaphia heroum, Gr. et Latine cum notis 4. Basel, 1566. dann Antwerp. 1571. 8; auch in Canter's Novae Lectt. p. 18. Ferner von Dan. Heinsius Leiden, 1613. 4; vollständiger v. Th. Burgess: Aristot. Epitaphia nunc pluribus aucta partim nuper editis, partim nunc primum e codice Harlejano. 1798. 12, abgedruckt im Classical Journal T. 14 p. 172—190.

4) Seine Blüthe wird Ol. 113, oder 328 vor Chr. gesetzt. Diog. La. 6, 87. S. Jacobs zur Anthologie. Weber p. 637.

Apollodoros u. A. scheint nicht ohne Einfluss auf die Richtung seiner elegischen Muse geblieben zu sein. Er war einer der eifrigsten Schüler des Diogenes und selbst ein Muster der kynischen Sekte. Sein Verhältniss zu der genialen Hipparcheia, der Schwester des Metrokles, eines seiner Schüler, berührte Eratosthenes irgendwo[1]. Von seiner satirischen Laune, die sich grösstentheils durch derben Witz, wie er dem Kynismos eigen war, charakterisiert, hat sich noch manche Probe in epischer, iambischer und elegischer Form erhalten. Die ganze Sammlung seiner Poesien scheint er Spiele genannt zu haben[2]. Unter den Iamben verdienen diese bemerkt zu werden[3]:

Die Liebe stillt der Hunger; thut's nicht der, die Zeit;
Und wenn auch die zu helfen nicht vermag, ein Strick.

Seine Neigung zur Komik, die er selbst in der Elegie nicht verläugnen konnte, zeigt sich besonders in der Parodie des Solonischen Gebets an die Musen[4], wo es z. B. statt des Distichons:

Schenkt mir Gedeihn durch die Huld der Unsterblichen; doch von den Menschen,
Dass mir bei allen zumal blüh' ein untadlicher Ruf.

ganz nach kynischer Lebensansicht heisst[5]:

Lasst es an Futter dem Bauch nicht ermangelen, wie er bisher mir
Immer ein schlicht Dasein ohne Beknechtung gewährt.

Dass er aber auch den ernsthaften Ton der Elegie kannte, beweist das schöne Fragment aus dem Gedichte auf die Genügsamkeit[6].

1) Diog. La. 6, 88 und daselbst Menage.

2) Diog. La. 6, 85. 86 führt daraus 13 Hexameter an. Vgl. Anthol. Pal. VII, 326.

3) Diog. La. 6, 86. Anth. Pal. IX, 497, wo der letzte Vers zu zweien verarbeitet ist. Weber p. 658. Auch gab es von Krates ein komisches Epos, genannt das Lob der Linse, Athen. 4 pag. 158 B. Witzige Sprüche von ihm führt derselbe Athen. 10 p. 422 C. 13 pag. 591 B an.

4) S. oben B. 2 1 p. 226.

5) Anth. Pal. App. Epigr. 48.

6) Anthol. Pal. X, 104.

Geschichte

des

Ionischen Stils der Lyrik.

Zweite Hälfte.

Geschichte der Iamben

und der

Anakreontischen Dichtungen.

Geschichte

der Ionischen Lyrik.

Zweite Hälfte.

Geschichte der Iamben.

Erster Abschnitt.

Archilochos und seine Zeit.

1. Fast gleichzeitig mit der Elegie erhielt auch die **iambische Poesie**, welche unsichere Ueberlieferungen schon in der mythischen Vorzeit entstehen lassen, ihre künstlerische Ausbildung und feste Regel, nachdem die Versuche der frühern Zeiten[1]) diese einfachste und natürlichste aller poetischen Formen hinlänglich vorbereitet hatten. Die Bestrebungen einer neuen Dichtart, welche die unerschöpflichen Reichthümer der geistigen Individualität in allen ihren vielgestaltigen Verhältnissen zur Aussenwelt zu entfalten beginnen, konnten nicht lange vereinzelt dastehen, und mussten sich bald nach den nothwendigen Vorübungen, welche in der Regel eben so schnell wieder verschwinden als sie an-

1) Der Homerische Margites, in welchem Iamben in ataktischer Folge und ohne geregelte Systeme eingestreut waren, (s. oben B. 1 p. 278 ff. 410), gehört nicht in die Blüthezeit des Ionischen Epos, sondern ist sicherlich erst nach Archilochos gedichtet worden. Die ursprüngliche Bedeutung der Iamben, als scherzender Spottrede, wird durch dieses Gedicht eben so bestimmt erwiesen, als sie durch die mythische **Iambe** bereits angedeutet ist (Hom. Hym. auf Demeter 195. 202 ibiq. **Ruhnken**). Aristoteles erkennt schon den scherzenden Humor im Margites, und die für diese Richtung der Poesie einzig passende iambische Form, aus der er den Ursprung der Komödie ableitet.

gestellt werden, durch eine Fülle neuer Formen zu erkennen geben, die das Wesen der Lyrik gerade am besten bezeichnen. Als würdigsten Stellvertreter dieser ungemein fruchtbaren Regsamkeit der erwachenden Lyrik im Ionischen Hellas nennt uns das Alterthum den Archilochos, dessen Blüthe zwischen 714 — 676 vor Chr. fällt[1]. Seine Abkunft von einer edlen priesterlichen Familie des Ionischen Paros ist unbezweifelt[2]. Obgleich er in der Blüthe seiner Jahre mit einem Zuge von Pariern nach Thasos auswanderte, und nachher, unzufrieden mit seiner neuen Heimath, überall und nirgends zu Hause war, so hat doch kein andres Land der Insel Paros den Ruhm seiner Geburt streitig gemacht[3], was bei dem unstätten Leben der Hellenischen Dichter sonst nur zu oft der Fall ist. Mit seinem jüngern Zeitgenossen Simonides, dessen vielbewegtes Leben uns übrigens eben so wenig wie das des Archilochos genauer bekannt ist, verhält es sich ganz anders. Dieser war nämlich aus Samos gebürtig, siedelte sich aber (ebenfalls wie sein Vorgänger

1) Er kannte bereits die Reichthümer des Gyges (Aristot. Rhet. 3, 30. Schol. zu Aesch. Prom. 224 p. 39 Schütz. Plut. de tranquill. an. 10 p. 470 B. C.), oder wenigstens den Namen dieses Königs (Herod. 1, 12), der gleich nach Romulus' Tode auf Lydiens Thron kam; daher lässt Cicero den Archilochos schon zur Zeit des Romulus leben (Tusc. Disp. 1, 1, 3). Ferner erwähnte er den Untergang Magnesia's (oben B. 2, 1 p. 147 f.), welcher 726 v. Chr. zu setzen ist (folglich in die Jugendzeit des Dichters), und wozu ihm das Unglück von Thasos (etwa um 700 vor Chr.) eine traurige Parallele darbot.

2) Sein Grossvater (nicht Urgrossvater, s. Siebelis zu Paus. T. 3, p. 262. T. 4 p. 256) Tellis brachte mit Kleoböa die Orgien der Ceres von Paros nach Thasos (Paus. 10, 28, 1), und wurde nachher von Polygnotos in der Delphischen Säulenhalle als Priester abgebildet, (Böttiger Ideen p. 361). Auf priesterliche Verbindungen mit Delphoi deutet ferner nicht nur das Orakel, was dem Vater Telesikles über die Geburt seines Sohnes zu Theil wurde (Euseb. Praep. Ev. 5, 31 p. 227 aus Oenomaos, Steph. Byz. v. Θάσσος), sondern auch die Nachricht, dass Telesikles auf Befehl desselben Orakels eine Stadt auf der Insel Eëria (Thasos) gründen sollte (Euseb. Pr. Ev. 6, 7 p. 256; Priester führten aber in der Regel die Kolonien an), und dass der Mörder des Archilochos nachher vom Orakel verstossen wurde (Galen. πϱοτϱ. p. 1. Aristid. 2. 297 Jebb. Dio Chrys. Or. 33 p. 396 f. (T. 2 p. 5 R.). Herakl. Pont. Polit. 8 p. 19 ed. Koeler. Plut. de sera num. vind. 17 p. 560 E. Euseb. Pr. Ev. 5, 33. Andres bei Liebel p. 44). Diese Auszeichnung des Orakels gereichte dem Archilochos noch bei der Nachwelt zur grössten Ehre (Plut. Vita Num. 4 p. 62 D.).

3) Str. 10 p. 487 A = 745 B. Lukian. pseudol. 1. Ath. 1 p. 7 F. Origin. ctr. Cels. 2 p. 201 (407 f.). Liebel p. 198, 227.

Archilochos[1] an der Spitze einer Kolonie) in Amorgos an, und wurde hiernach gewöhnlich im Alterthume ein Amorginer und nur beiläufig ein Samier genannt[2]. Der Ruhm des Archilochos als lyrischer Dichter muss sich aber schnell über die Inseln des Aegäischen Meeres und in den Küstenländern Hellenischredender Völker, besonders unter den Ioniern, verbreitet haben. Ob er schon in Paros seine dichterische Laufbahn begonnen, ist nicht bekannt, wie überhaupt das Einzelne seiner Lebensumstände, von der Mitwelt wenig beachtet, bald in Vergessenheit gerathen, und von der Nachwelt nur aus zerstreuten Andeutungen seiner eignen Gedichte dürftig erneuert zu sein scheint[3]. Wüssten wir die geschichtliche Entwickelung der Ionischen Republiken auf Paros noch genauer, so könnten wir vielleicht mit mehr Sicherheit über die Gründe urtheilen, welche im Anfange des achten Jahrhunderts vor Chr. so viele Familien zur Auswanderung bewogen.

2. Archilochos' Familie scheint seit Tellis durch die beständigen Parteiungen, die von dem republikanischen Leben unzertrennlich sind, verarmt zu sein. Telesikles hatte bereits eine Sklavin heirathen müssen, wie Archilochos, nach Kritias' Zeugnisse, selbst in seinen Gedichten gestand, und war dadurch vielleicht unter seinen machthabenden Mitbürgern noch mehr in Verachtung gesunken. Diese Armuth und Verachtung scheinen in dem reichbegabten und höchst reizbaren Gemüthe des Archilochos, in welchem das Bewusstsein des eignen Werthes und die trostlose Erniedrigung des

1) Anführer der Kolonie heisst Archilochos bei Euseb. Pr. Ev. 6, 7. Die Parische Ansiedelung auf Thasos fällt zwischen 710 — 700 vor Chr. (Liebel p. 5.) und ist nach Herodot 2, 44, Thukydides 4, 104, Strabo a. a. O. nicht zu bezweifeln. Vgl. Clinton's Fasti Hell. T. 1 p. 147. 175. 175 f. 181.

2) Clinton Fasti Hell. T. 2 p. 487, Welcker Simonidis fr. p. 4.

3) Zuerst sammelte Kritias diese Andeutungen (Aelian. V. H. 10, 13); dann Herakleides aus Pontos (Diog. L. 5, 87. fr. p. 107 Desw.). — Grammatischen Inhalts scheinen die Werke des Apollonios von Rhodos (Athen. 10 p. 451 D.) und des Aristarchos (Clem. Alex. Str. 1 p. 326) über Archilochos gewesen zu sein. Auch musste in der Schrift des Lysanias aus Kyrene, des Lehrers des Eratosth. (Suid. v. Ἐρατοσθένης p. 1429 B), περὶ Ἰαμβο.οιῶν (Ath. 7. 304 B. 14. 620 C) die Rede von Archil. sein, ohne die zahlreichen Schriften περὶ εὑρημάτων, und περὶ ποιητῶν zu erwähnen. Ja einzelne Ausdrücke des Archilochos, wie ἀχνυμένη σκυτάλη, wurden schon von Aristophanes dem Grammatiker besonders erläutert, Athen. 3 p. 85 E ibiq. Schweigh. p. 74.

Schicksals den schroffsten Gegensatz bildeten, jene Wuth und innere Zerrissenheit erzeugt zu haben, welche mit sich selbst und mit der ganzen Welt zerfällt, und Alles mit dem scharfen Stachel des Witzes und der Satire verfolgt. Diese furchtbare Waffe, deren Gebrauch die ungezügelte Freiheit der Ionier einem Jeden gestattete, der sie zu schwingen wusste, hat wohl in keines Dichters Hand so treffend gewirkt, als in der des Archilochos, dessen Bitterkeit selbst zum Sprichwort geworden ist[1]. Mit schonungslosem unversöhnlichem Hasse verfolgten seine beissenden Iamben ihr Schlachtopfer bis in den Tod. Lykambes und Neobule, die ihn durch Verachtung und Untreue auf das tiefste gekränkt hatten, sind für ewige Zeiten durch ihn gebrandtmarkt worden[2]. Vielleicht hat dieser Umstand, der offenbar seine Jugend verbitterte, seinem reizbaren Geiste die Richtung gegeben, die das Alterthum zugleich bewunderte und verabscheute. Ueberall so unendlich gross und reich und genial als Dichter, und dabei oft so klein und verächtlich als Mensch! Nicht selten scheint dieser Widerspruch in seinem ganzen Wesen sich seinem Bewusstsein selbst im schoffsten Kontraste dargestellt zu haben; und dann war es, wo er im Augenblicke der bittersten Reue sich vielleicht tiefer herabwürdigte, als er sonst wohl verantworten konnte. Alles was die Nachwelt Schlechtes von ihm wusste, war in seinen vielgelesenen Gedichten zu finden. Desshalb tadelte ihn schon der Tyrann Kritias als einen unvorsichtigen Menschen, der wenig um den Nachruhm besorgt sei[3].

3. Früh in die verschiedensten Lebensverhältnisse eingeweiht, durch die beständigen Reibungen mit Freund und Feind von allen Seiten geschärft, und durch die stete Aufregung und Uebung seines lebendigen Witzes zu einer gei-

1) Ἀρχίλοχον πατεῖς, Diogenian. Cent. 3, 95. νέος Ἀρχίλοχος, Hermippos bei Athen. 11 pag. 505 E. (Suid. v. Ἀρχίλ. Eustath zur Od. T. 1 p. 414, 47 Lips.). Noch Cicero (ad Attic. 2, 20 u. 21) nennt ein bitteres Edikt ein Archilochisches.

2) Eustath. zur Od. T. 1 p. 414, 45 ff. Lips. u. die Stellen bei Liebel p. 15 f.

3) Aelian. V. H. 10, 13. Vgl. Critiae fragm. p. 100 Bach. Eine politische Beichte von Kritias besitzen wir aus guten Gründen nicht.

stigen Höhe gespannt, an die sich Niemand ungestraft heranwagen durfte, erreichte er durch allseitige Bestrebungen auf dem ganzen Gebiete der Poesie und Musik eine solche Ueberlegenheit, dass die geistreichsten Hellenen ihn als Künstler stets den grössten Geistern ihrer Nation an die Seite gestellt haben[1]. Seine Geburtsinsel, die er einst im höchsten Ueberdruss verlassen hatte, und vielleicht nie wiedersah, war späterhin stolz auf seinen Ruhm[2], und feierte mit andern Ionischen Ländern sein und Homers Gedächtniss an Einem Tage[3]. Sein Horoskop galt noch in späten Jahrhunderten neben dem des Pindaros für das günstigste am Himmel[4], und versprach die höchste Auszeichnung eines lyrischen Dichters. Nachdem er selbst aus dem Leben verschwunden war, vergass schon die nächste Generation seine persönlichen Verhältnisse, und konnte in seinen zahlreichen Werken nur den geistigen Abdruck einer ganz eigenthümlich ausgebildeten aber dabei unendlich reichen und grossen Individualität bewundern; oder man konnte nur bedauern, dass einem so ausgezeichneten Geiste kein glücklichers Leben beschieden war, welches er sich selbst durch überspannte Reizbarkeit verbitterte[5]. Wenn man ihn vorzugsweise mit Homeros, oder auch mit Pindaros und Sophokles zusammenstellte, so wollte man damit andeuten, dass jeder dieser vier Dichter das Höchste in seiner Gattung der Poesie erreicht habe. Zugleich erkannte man aber auch die abstechende Verschiedenheit der Grösse, die ihnen einzeln gebührte, und in der ihnen keine Dichter einer spätern Zeit vergleichbar sind[6].

4. Der Kaiser Hadrian behauptete sogar, die Muse habe absichtlich und aus besonderer Gunst für Homeros' Ruhm den Parischen Dichter zur iambischen Poesie angefeuert,

1) Longin. 33, 5. — 13, 3 (p. 54 u. 116 Weiske), Dio Chrys. or. Tars. prior p. 396 D. Liebel p. 18 f.

2) Arist. Rhet. 2, 23. Moschos 3, 92. Aristid. 1 p. 85. Clinton's Fasti Hell. T. 1 p. 363. Dass er Paros aus Ueberdruss verlassen, sagt er selbst bei Athen. 3. 76 B Liebel p. 82.

3) Antipater in Brunck's Anal. 2, 120 No. 45, 5. Anth. Pal. XI, 20.

4) Jul. Firm. Astron. 6 p. 73.

5) So schon Pindar Pyth. β', 100 (55). Vgl. Julian. p. 377 A. Synes. de insomn. p. 136.

6) Dio Chrys. 33 T. 2 p. 5 R. Longin. p. 54 Weiske. Cicero or. 2. Vellej. Pat. 1, 5, 2.

damit er nicht als Epiker den Mäoniden verdunkele[1]. Soviel ist klar, dass Archilochos jeden Gegenstand, dessen sich die koncentrierte Kraft seiner bildenden Phantasie bemächtigte, mit grosser Gewandtheit in jede beliebige Form zu bringen, und überall seine neuen künstlerischen Gebilde bis zur Harmonie der vollendeten Schönheit zu steigern wusste. Doch fehlte es seiner höchst leidenschaftlichen Gemüthsstimmung offenbar an der besonnenen Tiefe und ausdauernden Stärke, um eine wahrhaft grosse Idee von ihrer geistigen Geburt an durch alle kleinen und grossen Hindernisse bis zu ihrer Vollendung in Gehalt und Form künstlerisch durchzuführen. Alle seine poetischen Schöpfungen, wiewohl vollendet in ihrer Art, drehen sich um Stoffe, die der Thätigkeit eines so kraftvollen Geistes nicht würdig sind. Diess ist allerdings ein Vorwurf, der ihm von den Hellenen und Römern der spätern Zeit nicht mit Unrecht gemacht worden zu sein scheint[2]. Aber jeder grosse Dichter und überhaupt jeder grosse Geist fühlt in der Regel selbst am besten, wozu er geschaffen ist; und wenn Archilochos sein ganzes Leben nicht Einem grossen Stoffe mit besonnener Ausdauer gewidmet hat, so lag der Grund davon einzig und allein in des Dichters eignem Bewusstsein und in der innern Ueberzeugung, dass ein solches Unternehmen (besonders wenn man die Ausführung einer Ilias damit meint) der lyrischen Regsamkeit seiner eigenen Individualität gänzlich widersprach. Es ist fast eben so unmöglich, sich den Archilochos als Epiker zu denken, der mit der grössten Selbstverläugung nur im Objekte lebt, als die Idee von einem Flusse zu fassen, der keine Ufer hat. Der Strom seiner Dichtung, eben so bestimmt begränzt, wie die ganze subjektive Richtung seines Charakters, berührte gerade seine nächsten Umgebungen am empfindlichsten, und verfolgte diese mit seiner ganzen Kraft, als wären sie es allein, an die sich sein ganzes Dasein zu halten habe. Kein Dichter des Alterthums, ist wohl von der epischen Allgemein-

1) Brunck's Anal. 2, 286. Anth. Pal. VII N. 74. Auch alte Denkm. zeigen, wie es scheint, Homeros mit Archil. vereinigt; Visconti Mus. Pio-Clem. 6, 79 tab. XX. Iconogr. Grecque 1, 62 ff.

2) Plut. de recta rat. aud. 13 p. 45 A. Quinctil. 10, 1, 60 u. s. w.

heit weiter entfernt als Archilochos. Er konnte nur sich selbst in seinem Verhältnisse zur Gegenwart darstellen, während der epische Dichter, die eigne Persönlichkeit ganz vergessend, in der von aller individuellen Leidenschaft weit entfernten Vergangenheit lebt. Diese schroffe Persönlichkeit gerade ist es, welche den Archilochos so merkwürdig unter den Hellenen gemacht hat. Schon die ältere Attische Komödie fand in ihm einen gewiss sehr passenden Gegenstand ihrer künstlerischen Darstellung, und brachte sogar (wahrscheinlich weil der Archilochische Witz den Athenern besonders zusagte) mehrere dieser bissigen Charaktere zugleich auf die Bühne[1]). Nachher wurde Archilochos selbst zur stehenden Person des komischen Dramas. Denn der geistreiche Alexis schrieb noch unter den dreissig Tyrannen einen neuen Archilochos[2]); und Diphilos führte ihn neben seinem Geistesbruder Hipponax als den rasenden Liebhaber der Lesbischen Nachtigall, der Sappho, auf[3]).

5. War nun die Ionische, demokratische Heftigkeit, mit welcher Witz und satirischer Scharfsinn überall hervortrat, der Hauptcharakter der Poesie des Archilochos, so scheint ihm doch auch die elegische und erotische Richtung der Lyrik dabei nicht fremd geblieben zu sein. Er war zu sehr Ionier, um beständig die scharfen Töne seiner Iamben erklingen zu lassen. Sein reizbares Gefühl ergoss sich eben so leicht in die reichen Ströme der eigentlich melischen Poesie. Diess beweisen nicht nur die vielen rhythmischen Formen, die er erfand, um die verschiedenen Stufen der elegischen und erotischen Leidenschaft auf das treffendste auszudrücken, sondern auch sein von der wirksamen Darstellung dieser Rhythmen unzertrennliches Talent für die Tonkunst, und seine grossen Verdienste um die Ausbildung

1) So Kratinos bei Athen. 86 E u. 92 E F. 4. 164 E. u. 9. 375 A. 410 D. Fabric. bibl. Gr. 2, 431 Harles.

2) Athen. 14 p. 644 B. Liebel p. 12 u. 37 f.

3) Athen. 13. 599 D. 11. 487 A. Der Anachronismus darf hier nicht auffallen. Der Hellene übersah solche historische Sprünge sehr leicht in einer Komödie, die wahrscheinlich, wie die Ἀρχίλοχοι des Kratinos, nur zwei im Schmähen gleich starke Charaktere in ihren heftigen Bemühungen um Einen Gegenstand neben einander stellen wollte; Welcker Hippon. fr. p. 11, über Sappho p. 90.

der Musik überhaupt. Diese Seite seines Geistes wird indess nur beiläufig von den Alten berührt. Wer über seine Poesie urtheilte, hatte in der Regel nur seine Iamben im Auge. So Quinctilian 1), wenn er sagt: „In ihm ist die höchste Kraft des Ausdrucks, eine Fülle starker, kurzer, rascher Sentenzen, viel Blut und Nerve, so dass mehrere meinen, dass, wenn er irgend Einem nachstehe, diess des Stoffes, nicht des Geistes Schuld sei." In den Iamben war es, wo sich die ungezügelte Freiheit und schonungslose Kühnheit seines Gedankens und seines Wortes in ihrer höchsten Kraft zeigte; hier verschonte seine Schmähsucht nichts, um so mehr, wenn er wusste, dass er diejenigen völlig zu Grunde richten werde, die er mit der Bitterkeit seiner Galle bespritzte 2).

6. Für eine der epischen Ruhe so ganz entgegengesetzte Richtung der Poesie konnte der feierliche heroische Gang der daktylisch spondeïschen Verse unmöglich passend erscheinen. Mit dem treffendsten Urtheile bildete Archilochos daher die iambischen Rhythmen für seinen Zweck aus. Diese liegen dem Gange der gewöhnlichen Rede näher, und fügen sich gleichsam von selbst dem Ausdrucke der aufgeregten Leidenschaft und des rüstigen Zornes, so dass jede heftig geführte Unterhaltung unwillkührlich und wie von selbst in Iamben verfällt 3). Des raschen Zornes Ausfall stellt die Kürze dar, mit welcher stets der Iambos auf die Länge fällt. Beständig strebt zum neuen Hieb die Kraft empor, und ruhet nimmer von des Kampfs Erbitterung, bis überwunden niedersinkt des Feindes Macht. Auf die entsprechende ethische Wirkung der einer jeden Dichtart eigenthümlichen Rhythmen legten die Hellenen ein grosses Gewicht, das selbst noch Plutarchos anerkennen musste 4), welcher zugleich behauptet, dass schon Archilochos den

1) Inst. or. 10, 1, 60. Fr. Jacobs in Ersch und Gruber's Allgem. Encyclop. B. 5 p. 142.

2) Lukian. pseudol. §. 1.

3) Aristot. Poet. 4. Rhet. 3, 8. Demetr. de elocut. §. 43. Cicero orat. §. 189. Quinctil. 9, 4 p. 185. 193 u. besonders pag. 203 Bip. — Böckh de metr. Pind. 53. 201. 295. — Näke im Rhein. Mus. 1834 p. 268.

4) Sympos. 9, 15, 2 p. 747 D ff. Vgl. die Charakteristik des iambischen Trimeters von A. W. Schlegel, Gedichte T. 2 p. 70.

iambischen Trimeter so ausgebildet habe, wie er späterhin von der Tragödie im Dialoge angewandt worden sei[1]). Diess ist nicht zu leugnen, da die erhaltenen Bruchstücke für die Wahrheit dieser Behauptung sprechen; und so wie Archilochos in formeller Rücksicht der Vorläufer des dramatischen Dialogs ist, so wird er auch gewiss mit Recht in Rücksicht auf die ganze geistige Richtung seiner iambischen Poesie als das älteste Muster der Hellenischen Komödie betrachtet. Die künstlerische Ausbildung des iambischen Trimeters oder Senarius legen freilich spätere Schriftsteller auch dem jüngern Zeitgenossen des Archilochos, dem Simonides, oder gar dem weit spätern Hipponax bei[2]). Unstreitig gehörte die Heftigkeit der iambischen Poesie der ganzen Archilochischen Periode an; und es konnte damals eben so wenig an gleichzeitigen Bestrebungen minder begabter Dichter fehlen, denen die Nachwelt den Ruhm der ersten Schöpfung der Iamben wo nicht ganz doch zum Theil beilegte, als es kurz vorher der elegischen Form an kräftigen Beförderern gemangelt hatte, unter denen die Sage selbst den Archilochos noch aufführt, der doch auf alle Fälle jünger sein muss als Kallinos, wie wir oben sahen. Wie sich aber Kallinos als Erfinder des elegischen Distichons zu Archilochos und dem weit spätern Mimnermos verhält, so verhält sich auch Archilochos als Erfinder des Iambos zu Simonides und den weit spätern Hipponax. Beide galten dem Alexandrinischen Zeitalter neben Archilochos als kanonische Iambendichter; und daher ist es gekommen, dass man ihnen

1) Plut. de mus. 28 p. 1141 A. Nur allmählig führte man hier den Attischen Dialekt statt des Ionischen ein, der seit Archilochos stehend in dieser Gattung der Poesie geworden war; Thiersch Jahrb. d. Litt. 15 p. 42.

2) Dass Archilochos die Rhythmopöie der iambischen Trimeter erfunden habe, sagt Plut. mus. 28 p. 1140 F. u Clem. Alex. pag. 565. Nach ihm hiess der Vers Archilochisch, Serv. de metr. p. 1818, 29. Plot. p. 2640. 2641 und 43. Simonides als Erfinder des Iambos steht bei Suidas v. Σιμωνίδης p. 3313 C Gaisf. und Eudok. 383. vgl. Censorin. de mus. 10. Dem Hipponax legt Atil. Fortunatian. p. 2692 diese Ehre bei. Die Iamben im Homerischen Margites scheinen nicht rein gehalten zu sein, Victorin. 3 p. 2572. 2 p. 2524. vgl. oben p. 287 Note 1. Liebel p. 25. Den Einfluss der Archilochischen Poesie auf die Erforschung der alten Sikelisch-Dorischen Komödie hat zuerst Fr. Thiersch angedeutet, Wiener Jahrb. der Litt. B. 15 p. 59. S. unten im dritten Bande.

die Erfindung der poetischen Form, die sie einzeln ausbildeten, gemeinschaftlich beigelegt hat, ohne sich immer genaue Rechenschaft über das relative Alter der drei Erfinder zu geben.

7. Betrachten wir den Gang des Archilochischen Trimeters, wie er in den wenigen noch erhaltenen Trümmern vor uns tritt, so werden wir finden, dass er namentlich an den Stellen, wo die Heftigkeit der Satire auch in der Form sich darstellen sollte, rein von allen Auflösungen oder sponde'ischen Hemmungen gehalten ist. Es eilet rascher seiner Füsse Schritt dahin; er drängt und stösst, er sticht und haut, und rastet nicht, bis seines Zornes Toben sich hat abgekühlt 1). Gerade in dieser reingehaltenen Form bildet er einen merkwürdigen Gegensatz mit den daktylischen Rhythmen. Wo es nöthig war, wusste aber Archilochos auch die Heftigkeit seiner Iamben durch Einmischung von Spondeen an den ungleichen Stellen zu mildern, und dadurch den Gang der bloss erzählenden oder schildernden Rede ruhiger zu machen. Daneben ist ihm ferner die künstlerische Anwendung der Cäsuren, um den Sinn und die Kraft des Gedankens zu haben, kein Geheimniss geblieben. Wenn auch in dieser Rücksicht nicht so vollendet wie Sophokles, so reicht doch seine Meisterschaft an die des Aeschylos hinauf, und übertrifft bei weitem die der spätern Dramatiker. Daktylen und Anapästen kommen selbst an den Stellen, wo sie sich Sophokles in Eigennamen und in andern bestimmten Fällen erlaubt hat, äusserst selten bei Archilochos vor. Grössere zusammenhängende Gedichte dieser Art besitzen wir freilich nicht mehr von dem Parischen Meister; und desshalb muss unser Urtheil immer unsicher bleiben, zumal wenn wir bedenken, wie viele iambische Verse des Archilochos erst

1) Hierauf gehen auch die Ableitungen von ἴος und βάλλειν (Diomed. 3 p. 473), und die Erfindung des Iambos durch Mars. Ilgen's Skolien p. CXVIII ff. Die dem Iambos eigenthümliche *rabies* kennt Horaz (Ars Poet. 79), welcher den Vers desshalb rasch und schnell nennt (Ars P. 251, Od. 1, 16, 24). In Catull (36. 5) und Ovid (Ibis 523) geben ihm die Beiwörter eines trotzigen und kampflustigen Kriegers, *trux* und *pugnax;* bekannt sind die ἴαμβοι ὑβριστῆρες, λυσσῶντες, ἠχήεντες aus den Epigrammen auf Archilochos. Dass Archilochos seine Iamben möglichst rein gehalten habe, bezeugt Plot. de metr. p. 2640, 41. 43.

durch die neuern Kunstrichter aus den oft sehr verworrenen Anführungen alter Schriftsteller problematisch hergestellt worden sind.

8. Manches mag hier durch glückliche Vermuthungen hineingetragen sein; aber von vielen Versen können wir auch mit Gewissheit annehmen, dass wir sie noch in ihrer ursprünglichen Reinheit besitzen. Ausserdem ist die rhythmische Anordnung der iambischen Reihen, besonders des Trimeters, welcher von allen wohl der älteste und gewöhnlichste der Hellenen ist, und in der Satire wie im dramatischen Dialoge dieselbe Geltung hat als in der epischen Erzählung der daktylische Hexameter, ja der in seiner epodischen Abwechselung mit dem Dimeter oder mit einer andern kürzeren Reihe in dieser Gattung der Poesie der gleichzeitig ausgebildeten elegischen Form entspricht und zugleich den ersten Anfang der Strophenbildung darstellt, im ganzen die einfachste und leichteste der Hellenischen Verskunst. Ihrem Wesen gemäss wurden die Iamben in der Regel nur recitiert, und es kann nur als Ausnahme gelten, wenn sie auch nach melischen Satzweisen gesungen worden sind. Freilich war Archilochos in Rücksicht des Vortrags iambischer Verse auch bereits das einzige Muster aller spätern Iambendichter, und das Vorbild der Tragiker, indem er zuerst zeigte, wie man die Iamben theils recitativisch hersagen, theils melodisch singen könne 1). In spätern Zeiten mögen auch neuere Melodien auf seine Gedichte angewandt worden sein, wie es mit allen ältern Poesien, den epischen sowohl als auch den elegischen, der Fall war 2); und Simonides von Zakynthos führte die Iamben des Archilochos in die Theater ein, und deklamierte oder rhapsodierte sie auf einem Stuhle sitzend 3). Auf ähnliche Art wurden auch Simonides' Iamben durch den Rhapsoden Mnasion in öffentlichen Vorlesungen deklamatorisch und mimisch dargestellt 4).

1) Plut. mus. 28 pag. 1141 A. (Forkel Geschichte der Musik 1, 287). S. oben pag. 172. Böckh nimmt nur Recitation, und keinen Gesang der Iamben an; de metr. Pind. 53.

2) Chamaeleon περὶ Στησιχόρου bei Athen. 14 p. 620 C. Vgl. F. A. Wolf. Proleg. 96 ff. Heyne zur Il. T. 8 p. 792 f.

3) Klearchos περὶ γρίφων bei Athen. p. 620 C.

4) Lysanias περὶ ἰαμβοποιῶν bei Athen. pag. 620 D. Casaub.

9. Der reinen iambischen Trimeter sowohl als auch der epodischen Verse, welche aus längern und kürzeren iambischen Reihen (die, wie die Distichen, regelmässig mit einander abwechselten) bestanden, bediente sich Archilochos in seinen Ausfällen auf Lykambes und dessen Töchter 1). Jedoch waren diese nicht der einzige Gegenstand seiner satirischen Poesien. Alles, was seinen Unwillen erregte, wurde darin durchgezogen. Auch waren es nicht immer Iamben, aus denen er seine Epoden bildete, sondern diese bestanden zum Theil auch aus Daktylen, meistens Hexametern, welche mit kleinern iambischen oder daktylischen oder trochäischen Reihen abwechselten, gerade wie die Horazischen Epoden, in denen wir einen treuen Wiederhall der hochgefeierten Werke des Parischen Dichters erkennen müssen 2), nachdem die neidische Zeit die Originale bis auf wenige Reste zertrümmert hat. Die beliebteste Form der Epode scheint die Vereinigung des iambischen Trimeters mit dem iambischen Dimeter gewesen zu sein, was wir nicht nur aus Horazens Nachbildungen, sondern auch aus einem Bruchstücke des Archilochos selbst ersehen können 3), worin die Fabel des Fuchses und des Adlers erzählt wird, welche späterhin von Aesopos weiter ausgebildet zu sein scheint. Hier, wo der Gang der Rede ruhig ist, wird die Heftigkeit der Iamben durch häufige Spondeen bedeutend gehemmt. Aber in einem andern epodischen Bruchstücke derselben Art, wo der Dichter seinen Feind ohne Hülfe der Thierfabel direkt angreift, sind die Iamben wiederum rein gehalten 4).

zum Athen. 6 p. 245 C. Heyne zur Il. T. 8 pag. 795. 796. Welcker fragm. Sim. p. 5.

1) Victorin. 2 p. 2532, 3 pag. 2372. 2585. Hesych. v. Δωτάδης, Origin. ctr. Cels. 2 p. 407 f. Liebel p. 197. Terentian. Maur. p. 2428. Philostr. Imagg. 3 p. 766. Liebel p. 162. Schol. zu Hom. Il. λ'. 785. Hephäst. περὶ ποιημ. p. 129, 12 Gaisf. Liebel p. 90 u. 172; vgl. p. 67. 240. 242 249 f. Fr. Jacobs zur Gr. Anthol. 1, 1 p. 177. Archilochos als Erfinder der Epode bei Plut. de mus. 28 1141 A. Atil. Fortun. 2682. Victorin. 2551. 2588. 85. Terent. Maur. p. 2437. Gaisford's Heph. p. 363 f.

2) Diess bezeugt Horaz selbst Epist. 1, 19, 25: *Parios ego primus iambos ostendi Latio, numeros animosque secutus Archilochi.*

3) Liebel p. 161. Huschke de fabulis Archil, p. 12. Diess bestätigt Victorin. 3 p. 2588 u. 2585. Serv. 1818. Plot. 2647.

4) Liebel p. 172.

10. Eine andre Form der Archilochischen Epode ist die, wo der iambische Trimeter mit einer reinen daktylischen Penthemimeres abwechselt, an die dann noch ein iambischer Dimeter gehängt werden konnte, wie wir aus Horaz ersehen[1]. In diese Form hüllte Archilochos die berühmte Fabel von dem Affen und dem Fuchse, welche den Familienstolz des Lykambes verhöhnen sollte[2]. Da auch hier die Erzählung Anfangs ruhig einherschreitet, so sieht man leicht ein, warum der Dichter dieselbe durch Einmischung von Spondeen zu fördern gesucht hat. In andern Fällen, wo die rasche List einer Frau, oder das unverschämte Auftreten eines Stümpers an den öffentlichen Kampfspielen geschildert werden sollte, herrschen die Anapästen statt der Iamben vor[3]. Eine dritte Gestalt der Epode, wodurch Archilochos die Heftigkeit seiner individuellen Leidenschaft und den Sturm seiner sinnlichen Begierden schildern wollte, bildet der daktylische Tetrameter (oder die bukolische Cäsur des heroischen Hexameters), mit dem ithyphallischen Verse (drei Trochäen) zu einer rhythmischen Reihe vereinigt, und der regelmässig folgende unvollzählige iambische Trimeter[4]. Diese Form findet sich unter den Horazischen Epoden nicht; aber die vierte Ode des ersten Buchs hat der Venusinische Dichter in diesen ungemein lebendigen und heitern Rhythmen gedichtet. Auch der heroische Hexameter in seiner regelmässigen Abwechselung mit dem daktylischen Tetrameter *catalecticus in dissyllabum*, wie er nicht nur in der zwölften Horazischen Epode, sondern auch in der siebenten und achtundzwanzigsten Ode des ersten Buchs erscheint, ist

1) Horat. Epod. 11, deren Versmaass als das dritte Archilochische von den Alten bezeichnet wird. Die asynartetische Verbindung der daktylischen Penthemimeres und des iambischen Dimeters bezeugt ein Bruchstück des Archilochos p. 191 Liebel. Vgl. Serv. p. 1826. Diomed. 510. Plot. 2662. Atil. Fortunat. p. 2684.

2) Huschke de fab. Arch. p. 23 ff. Liebel p. 165 ff. Die Erfindung der daktylischen Penthemimeres gebührt dem Archilochos, Hephäst. p. 129, 15 Gaisf. Diomed. p. 514. Plot. p. 2640. Serv. p. 1820.

3) Liebel p. 171 u. 173.

4) Liebel pag. 169. Victorin. p. 2566. Diess Versmaass heisst das vierte Archilochische. Hephäst. p. 35, 10 Gaisf. Victorin. 3 p. 2562. 50. 88. Liebel p. 31. Diomed. 510. 507.

ein epodisches Versmaass, auf welches noch ein Bruchstück des Archilochos hindeutet[1]).

11. Ferner besitzen wir noch ein Archilochisches Bruchstück, in welchem der iambische Dimeter mit seinem Vorgänger, dem daktylischen Hexameter, abwechselt[2]), gerade wie die vierzehnte und funfzehnte Epode des Horaz. Auch diese Verbindung verschiedenartiger Rhythmen zu einer einfachen Strophe ist der Ausdruck erotischer Leidenschaft, die durch ein feindliches Schicksal von dem Ziele ihrer Wünsche entfernt wird, und sich dann in Klagen und Verwünschungen ergiesst. Eine sechste Form der Archilochischen Epode scheint der heroische Vers in Verbindung mit dem iambischen Dimeter und der daktylischen Penthemimeres gebildet zu haben. Hier wird die iambische Bitterkeit durch die einschliessenden und vorherrschenden daktylischen Rhythmen so sehr gemildert, dass sich das Versmaass zur eigentlichen Satire gar nicht mehr eignet, und desshalb vielleicht nur zur Darstellung sanfterer und wohlwollenderer Gefühle gebraucht worden ist[3]). Doch erhebt sich der heroische Vers, mit einem epodischen Trimeter iambicus (wie in der sechszehnten Horazischen Epode) abwechselnd, zum höchsten lyrischen Schwunge, und vereinigt die Kraft des erhabenen Gedankens mit dem gerechten Unwillen über die Frevel und Gebrechlichkeiten des Menschenlebens. Endlich scheinen auch satirische Gedichte in reinem iambischen Trimetern, ohne Abwechselung kleinerer rhythmischer Reihen, wiewohl im uneigentlichen Sinne, zu den Epoden gezählt worden zu sein[4]). Hier hatte man nur den Inhalt und nicht die Form des Gedichts im Auge, da man sich unter Epode in der Regel nur ein Schmähgedicht dachte.

12. Uebrigens werden die sämmtlichen Schmähgedichte

1) Hephäst. de metr. p. 39, 1 Gaisf. Liebel Nr. 65. Schol. zu Aristoph. Nub. 274. Serv. p 1820. Victorin. 3 p. 2563. 64. 65 und 2588.

2) Liebel p. 176 Nr. 68.

3) Horat. Epod. 13. Diess ist das zweite Archilochische Versmaass. Diomed. 3 p. 515. Serv. p. 826. — Die Form der 16ten Epode des Horaz hat auch ein Epigr. in Brunck's Anal. 1, 235. 2, 62. Bentley zu Hor. Epist. 1, 19, 10.

4) Z. B. die letzte Epode des Horaz. Einzelne Trimeter des Archilochos (wie Nr. 66 bei Liebel) können wir nicht hierher rechnen.

des Archilochos ohne Unterschied, ob sie die rein iambische oder epodische Form hatten, im allgemeinen Iamben genannt; und diese sind es ausschliesslich, nach denen sich das Urtheil des Alterthums über den Parischen Dichter gebildet hat, da diesem in der Elegie und in andern Gattungen der Poesie bereits grössere Meister vorangegangen waren, die er neben andern grossen Zeitgenossen nicht übertreffen konnte. Sämmtliche Epigramme auf Archilochos, von Theokritos an bis auf den Kaiser Hadrian, erwähnen nur die Iamben, und legen diesen fast einstimmig den Charakter der höchsten satirischen Bitterkeit bei, die wir in dem wenigen noch vorhandenen Resten nicht in dem Maasse wieder erkennen würden, wenn nicht auch sonst das Urtheil des Alterthums sie bestätigte. Meleagros bezeichnet die geringe Anzahl von Archilochischen Gedichten, die er in seinen grossen anthologischen Kranz einflocht, als eine stachliche Blüthe mit gekräuselten Blättern, geschöpft aus dem Oceane des Parischen Sängers 1). Ein andrer Unbekannter nennt sie die gellenden Iamben oder die giftigen Pfeile des Zorns und der schrecklichen Schmähung 2). Noch eine spätere Grabschrift des Cn. Lentulus sagt, dass Archilochos zuerst die erzürnte Muse in die Galle der Natter getaucht und den friedlichen Helikon mit Blut befleckt habe. Lykambes könne diess bezeugen, indem er den Tod seiner drei Töchter betrauere. Daher räth sie dem Wanderer, ganz leise vorbeizugehen, damit er nicht von den auf dem Grabe sitzenden Wespen gestochen werde 3). Die Töchter des Lykambes schwören (in einem besondern Epigramme des Meleagros) bei Hades und Persophone, dass sie, trotz den vielen Schmähungen des Archilochos, nie ihre jungfräuliche Ehre verletzt, sondern keusch und unschuldig gestorben seien, und bedauern es, dass durch Archilochos der schöne Beruf der Poesie entweiht und gegen die Ehre der Jungfrauen gerichtet sei. Desshalb können sie es den Gesanggöttinnen nicht vergeben, dass sie einem so bösen Manne die

1) Dedic. Anthol. ad Diocl. 37.

2) Brunck's Anal. 3, 237 No. 503. Anthol. Pal. IX, 185.

3) Anal. 2, 167 N. 6. od. Anth. Pal. VII, 71, wo Cn. Lentulus unter dem Namen Gaetulikus gemeint ist.

Waffen der frevelnden Iamben verliehen, um damit Keuschheit und Unschuld anzugreifen[1]).

13. Auf ähnliche Art versichern dieselben Töchter des Lykambes (in einem Gedichte des Dioskorides), dass sie unverschuldet in schlechten Ruf gekommen. Sie selbst hätten weder ihre Jungfräulichkeit, noch ihre Eltern, noch die heilige Insel Paros je verletzt, und doch sei durch Archilochos eine so unerhörte Schande auf ihren Namen geladen worden. Sie schwören noch dazu bei den Göttern und Halbgöttern, sie hätten den Archilochos weder auf der Strasse noch im grossen Tempel der Here je gesehen[2]). Ferner drohet sogar der Dichter Julian den bissigen Wächter der Unterwelt mit dem noch ergrimmteren Schatten des Archilochos, vor dessen Iambenwuth, die ihm wie bittre Galle aus dem Munde flösse, er sich eben so sehr zu fürchten habe, als die Töchter des Lykambes, die ihm auf Charons Nachen bereits auf einmal zugeführt worden wären. Ja derselbe Dichter ermahnt den dreiköpfigen Hund, mit schlaflosen Augen die Thore des schrecklichen Schlundes jetzt mehr als zuvor zu bewachen; denn wenn die Töchter des Lykambes wegen der wilden Schmähsucht des Archilochos bereits dem heitern Lebenslichte entsagt hätten, so würden die sämmtlichen Todten um so eher die dunkele Unterwelt verlassen, um dem Schrecken der bösen Zunge zu entgehen[3]). Ueberhaupt wird Archilochos von den Spätern, die den Sinn des republicanischen Lebens verloren hatten, oft und bitter getadelt. Ja der Kaiser Julian verbot sogar den Geistlichen des Röm. Reichs die Lektüre der Archilochischen Gedichte[4]). Daher ist es denn auch gekommen, dass diese gegen das Ende des sechsten Jahrhunderts nach

1) Brunck's Anal. T. 1 pag. 34. Anthol. Pal. VII, 352. Vgl. Plut. de curios. 10. pag. 520 A. Euseb. Praep. Ev. p. 229 ed. Paris. Man nennt entweder drei oder zwei Töchter des Lykambes, oder auch Neobule allein; Mythogr. Vatic. II p. 148 ed. Bode.

2) Anthol. Pal. VII, 351. Diess deutet offenbar auf eine priesterliche Familie. Der Tod dieser Jungfrauen, den man gewöhnlich auf Archilochos' Iamben schiebt (Acro zu Hor. Epod. 6, 13, Schol. zu Hephäst. p. 170 Gaisf.) wird von Andern der Trauer um den plötzlichen Tod ihres Vaters beigelegt; Schol. zu Hor. a. a. O.

3) Anal. 2, 507. Anth. Pal. VII, 69. Vgl. Origin. ctr. Cels. 3, 25 p. 462 A. B. Ovid. Ibis 54.

4) Julian. fr. p. 300 C. Liebel p. 41.

Chr. völlig vernachlässigt wurden und bald darauf gänzlich verschwanden. Was frühere Schriftsteller daraus excerpiert haben, enthält aber nicht den entferntesten Anklang von der zügellosen Bitterkeit, welche die Alten an Archilochos tadeln. Wie gross diese gewesen sei, beweisen nicht nur die obigen Zeugnisse, sondern auch der Umstand, dass die Spartaner den Parischen Sänger sowohl als auch dessen Gedichte aus ihrem Staate verbannten[1].

14. Auf Herakleitos' Urtheil, welcher den Archilochos für werth erklärte, aus den Kampfspielen der Hellenen geworfen und durchgeprügelt zu werden, können wir hier um so weniger Gewicht legen, da er sich auf dieselbe Art auch über Homeros und die Poesie überhaupt äusserte, welche nach der individuellen Ansicht des Ephesischen Philosophen sehr gering angeschlagen ward[2]. Mit mehr Gerechtigkeit urtheilt noch Theokritos in einem schönen Epigramme auf die Bildsäule des Archilochos. Er nennt ihn den vielgepriesenen Iambendichter, dessen Ruhm sich vom Aufgang bis zum Niedergange verbreitet habe:

Traun ihn liebten die Musen mit Innigkeit und der Gott von Delos!
So eifrig war er und geübt, Begeisterung,
In Wort gehüllt, zur Lyra wohl zu singen[3].

Sein Leben war, wie das mehrerer andrer Sänger der damaligen höchst unruhigen und vielbewegten Zeit, zwischen dem Dienste des Ares und der Musen getheilt:

Diener des mächtigen Mars Enyalios bin ich, zugleich auch
Kundig des theuren Geschenks, welches die Musen verliehn[4].

Bei der Ankunft in Thasos hatte die Parische Kolonie, wie es scheint, mit den benachbarten Thrakern zu kämpfen. Hier war es, wo Archilochos seinen Schild verlor, den er im Gebüsch wider seinen Willen zurückgelassen hatte, und

1) Plut. Inst. Lac. 33 p. 239 B. Valer. Max. 6, 3, 3 ext. 1.

2) Diog. La. 9, 1 §. 1.

3) Theokr. epigr. 19 pag. 791 Kiessling. Vgl. Anthol. Pal. VII, 664, wo das Epigr. anonym aufgeführt ist.

4) Athen. 14 p. 627 C. Plut. Vit. Phoc. 7 p. 743 A. Liebel p. 151.

dessen sich einer der Feinde bemächtigte. Der Rettung sich freuend, verachtete der Dichter, wie nachher Horatius bei Philippi [1], diesen zufälligen und leicht zu ersetzenden Verlust [2], der ihm aber von der Mitwelt und Nachwelt als der grösste Schandfleck seines Lebens angerechnet wurde. Bald verliess er auch das dreifach verwünschte Thasos [3], dessen waldiges unbehagliches Hervorragen aus dem Meere er vielleicht nicht unpassend mit dem struppigen Rücken eines Esels vergleicht [4]. Im hervorstechenden Kontraste mit Thasos preist er dagegen das liebliche wunderschöne Liris-Thal in Unteritalien, wohin er wahrscheinlich unmittelbar von Thasos aus hinüber segelte [5]. In früheren Erwartungen sagte er früherhin, als er Paros verliess: „Hinweg mit Paros, verhasst sind mir die Feigen dort, verhasst des Meeres Unterhalt [6]". Die ewige Unruhe dieses reizbaren Dichters, dessen Liebe sich augenblicklich mit derselben Heftigkeit äussern konnte wie sein Hass, dem er nur zu oft die Zügel schiessen liess, scheint auch sein Leben beständig verbittert zu haben. Endlich fiel er als alter Mann in der Hitze des Gefechts durch die Hand des Kallondas, eines Naxiers, welcher auch Korax hiess [7].

15. Wie nun Archilochos die iambischen Rhythmen zum Ausdrucke seiner Satire vorzugsweise ausbildete, so erkannte er in den längern oder kürzern trochäischen Reihen die entgegengesetzte Wirkung des Erhabenen und jeder lebendigen Erregung des Gemüths. Den leichten schwebenden Gang der Trochäen hat er nur selten durch die Anwendung von Spondeen gehemmt, und so das ursprüngliche Wesen dieser Rhythmen möglichst rein zu erhal-

1) Horat. Od. 2, 7, 10.

2) Brunck's Anal. 1 p. 40. fr. 111 bei Liebel p. 146. Jacobs zur Gr. Anthol. 1, 1 p. 150 f. Aelian. V. H. 10, 13.

3) Eustath. zur Il. T. 2 p. 225, 13 Lips. Liebel p. 204. In einem andern Bruchstücke (Stra. 8 p. 370 B = 568 C.) wünscht Archilochos, das Elend aller Hellenen möge auf Thasos zusammen fliessen, und nennt die Insel höchst beklagenswerth, Liebel p. 202.

4) Plut. de exil. 12 p. 604 C. Liebel p. 79.

5) Athen. 12 p. 523. Liebel p. 63.

6) Athen. 3 p. 76 B. Liebel p. 82.

7) Plut. de sera num. vind. 17 p. 560 D. E ibiq. Wyttenbach p. 81. Euseb. Praep. Ev. 5, 33 p. 228 ed. Paris. nennt den Mörder Archias; Liebel p. 42 f.

ten gesucht. Besondere Sorgfalt wandte er auf die lyrische Gestaltung des grössern Tetrameters, dessen Erfindung ihm beigelegt wird 1). Hierin dichtete er eine Reihe von grössern Gedichten, von denen uns noch mehrere sehr werthvolle Reste übrig geblieben sind. Das Leben, was die Musik diesem Verse geben kann, lässt sich leicht aus seinem beweglichen Gange abnehmen. Tragiker und Komiker haben auch nachher seine Zweckmässigkeit für die leidenschaftlichern Stellen ihrer Stücke eingesehen, und häufig Gebrauch davon gemacht, nur mit dem Unterschiede, dass in der Tragödie sein leichtes Einherschreiten durch Einmischung schwerer Spondeen bedeutend gemässigt und dem Geiste der Dichtung angepasst wird; in der Komödie hingegen erscheint die Leichtigkeit seines Schrittes durch raschere Anapästen und Daktylen noch weit mehr verflüchtigt. Hier herrscht dieselbe absichtliche Mannigfaltigkeit, wie bei dem iambischen Trimeter, wenn man ihn unter denselben Benennungen eintheilt. Seine Bildung scheint schon von Archilochos vollendet zu sein. Sein natürlicher Abschnitt nach der zweiten Dipodie ist durch ihn wohl in keinem Falle vernachlässigt worden; wenigstens findet sich in den noch vorhandenen Versen kein Beispiel dieser Art. Ueberall sehen wir den lyrischen Charakter dieses Verses auch durch das Eintreten eines logischen Abschnittes oder eines bedeutenden Wortfusses in der Mitte wesentlich gehoben, so dass die lyrische Cäsur nicht durch zu gewaltsames Fortstreben des Rhythmus gestört wird, z. B.

Armes Herz, von namenlosem Kummer stets gepeiniget 2).

oder:

Nimmer darf die hingeschiednen Todten schmähn die Billigkeit 3).

oder:

1) Plut. de mus. 28 p. 1141 B. Victorin. p. 2530. Serv. p. 1819. Ruffin. p. 2709. Vgl. Athen. 10 p. 415 D. Hephäst. p. 47, 8 Gaisf. Hermog. bei Liebel p. 45.

2) Jacobs Anthol. Gr. T. 1, 1 p. 158 u. T. 3, 3 p. 388 f. Liebel p. 104. Wie kunstmässig und musterhaft auch diese rhythmischen Gebilde durch Archilochos vollendet worden sind, beweisen die Bruchstücke. Die Rhythmen selbst sind aber so alt wie die Sprache.

3) Clem. Alex. Strom. 6 p. 738, 25 Potter. Liebel p. 123.

Dürft' ich doch die Hand berühren, die Neobule mir entzieht[1].

oder:

Höre Fürst Hephästos jetzo! Hülfe send' mir Flehendem,
Nahe huldreich' mir verleihend, was du sonst zu geben pflegst[2].

Sehr leicht kann dieser Vers matt und eintönig werden, wenn man seine beiden Hälften wiederum durch neue Cäsuren zerschneidet, so dass die einzelnen Wortfüsse ohne innere metrische Verknüpfung beständig durchtönen. Keine Kunst der Recitation oder des Gesanges würde diesem Uebellaute abhelfen können; desshalb hat sich schon der älteste Meister dieser schönen Rhythmen sorgfältig dagegen verwahrt, indem in seinen Tetrametern, welche in der Regel die hohe Würde des lyrischen Gedankens tragen, die Wortfüsse höchst selten mit dem Ende der Dipodien zusammenfallen; und in den wenigen Reihen, wo diess der Fall ist, wird beständig die rein trochäische Form der gedehntern spondeischen vorgezogen. Selbst die erste Dipodie nimmt, wenn ein Satz oder ein bedeutender Wortfuss mit ihr schliesst, die spondeische Form eben so selten an, als die dritte.

16. In Rücksicht auf die Zulässigkeit der Daktylen in trochäischen Versen sind in den Archilochischen Tetrametern einige Eigenthümlichkeiten zu bemerken. Einmal steht hier der Daktylus sogar in der lyrischen Cäsur, wo er sonst sorgfältig vermieden wird, weil er durch die Veränderung der Schlussform zugleich den Charakter des trochäischen Rhythmus stört:

Dort bedroht ein Sturm die waldigen Bergeshöhn mit Nachtgewölk.

Ein Tribrachys und auch ein Anapäst an dieser Stelle kömmt späterhin noch bei Euripides vor[3], und hat bei den neuern Metrikern Entschuldigung gefunden. Nicht so der obige

1) Plut. de ei ap. Delph. 5 p. 386 D. Liebel p. 127.

2) Plut. de aud. poet. 6 p. 23 A. B. Liebel p. 119.

3) Eurip. Or. 1524. Iphig. Aul. 881.

Daktylus 1). Die grössten Künstler dieses Verses sind nächst Archilochos ohne Zweifel Aeschylos und Sophokles, die seine ergreifende Wirkung am besten eingesehen und ihn gewiss mit dem besten Erfolge in ihren Tragödien angewandt haben.

17. Archilochos, welcher überall mit dem feinsten Sinne den gedankenreichen Inhalt seiner Gedichte in der geeignetsten Form auszudrücken wusste, hat in dem gestreckten Gange der Tetrameter seine tiefsinnigsten Betrachtungen und seine gediegensten und geistreichsten Sprüche erschallen lassen. Hier musste sich seine Lyrik in ihrem höchsten Glanze zeigen, und zugleich die herrlichsten Reichthümer seiner regsamen Phantasie mit der Schärfe eines vollkommen ausgebildeten philosophischen Verstandes entfalten. Wie richtig er den ethischen Gehalt des Lebens durchschaute, beweisen mehrere seiner Verse. Eben so überraschend als vielgepriesen ist der Ausspruch 2):

Geist und Sinnesart des Menschen zeigen uns die Handlungen,

und viele andre, welche das sinnige Alterthum sorgfältig aufbewahrt hat 3).

Hast du Schlechtes je verübet, giebt man Schlechtes dir zurück 4)

sagt der Dichter mit vieler Besonnenheit und gewiss im vollen Bewustsein der zahlreichen Erfahrungen, die er selbst in den verschiedensten Lagen des Lebens gemacht hatte.

Lass, o Freund, den Göttern Alles; oft aus tiefem Ungemach
Richten midleidsvoll sie Männer, schwarz in Staub gehüllt, empor;
Doch es stürzt auch Mancher wieder, welcher hoch und sicher stand 5).

1) Brunck's Anal. 1, 42 fr. 13. Liebel p. 117.

2) Liebel p. 130. Eine sinnreiche Ansicht über diesen Vers äussert Fr. Thiersch in d. Wiener Jahrb. d. Litt. B. 15 p. 48.

3) Siehe die lange Reihe bei Liebel 101—134.

4) Liebel p. 189.

5) Brunck's Anal. 1, 43 fr. 13. Liebel p. 109 Ilgen's Skolien p. 193 ff. Jedoch ist diess eben so wenig ein Skolion als p. 303 N. 2 (Ilgen p. 189), oder bei Ilgen p. 179. 183. 203.

18. Neben diesen längern trochäischen Versen bildete Archilochos auch die kleinern Reihen dieser Gattung aus, wahrscheinlich mehr in Verbindung mit andern Rhythmen zum Behuf seiner Epoden, als in ganzen monokolischen Systemen. Wenigstens ist nicht anzunehmen, dass er z. B. den ithyphallischen Vers, dessen Erfindung ihm ausschliesslich gebührt[1], in Systemen gebraucht habe, besonders da wir wissen, dass diese drei Trochäen mit gewöhnlich langer Schlussthesis épodisch angewandt, und selbst in den ithyphallischen Gedichten, denen sie ihren Namen verdanken, mit iambischen Trimetern und andern leichtern Rhythmen epodisch zusammen gestellt worden sind[2]. Der Gang des Ithyphallicus, besonders wenn er tripodisch einherschreitet, und statt des dritten, nicht aber statt des zweiten, Trochäos die spondeïsche Form annimmt, ist gefällig und weichlich, eignet sich daher nur für erotische Lieder oder für die leichtern, scherzenden Gattungen der Poesie. Die begleitenden Daktylen oder Anapästen können aber sein leichtes Wesen beflügeln und zur Lebendigkeit und Heiterkeit erheben, die dann die folgenden Iamben wieder zur besonnenen Mässigkeit herabstimmen.

19. Auch den trochäischen Trimeter, welchen Archilochos zuerst gebraucht hat[3], findet man wohl schwerlich in monokolischer Wiederkehr. Er würde im Systeme leicht

1) Hephäst. p. 35, 7 Gaisford. Diomed. p. 511. Victorin. p. 2588. Plot. p. 2663 (vg. p. 2649 u. Atil. Fort. p. 2698).

2) In Archilochos' Bruchstücken findet sich der Ithyphallicus einmal mit Anapästen zusammen (Hephäst. 47, 8. p. 83, 7. Liebel p. 132), dann auch mit vier Daktylen (Heph. p. 35, 10 p. 88, 12. Lieb. p. 190. Victorin. p. 2566 Lieb. p. 169. Plut. de sol. anim. 36 p. 985 A. Lieb. p. 195. Gaisford zum Heph. p. 338. 340. 342 f.). Vgl. oben; ein andermal allein, Schol. zur Il. ζ', 201. Liebel p. 220. Sehr oft kam er in spätern Zeiten als epodischer Vers zu iambischen Trimetern vor, wie bei Aristophanes (Athen. 3 p. 91 C.), oder vielleicht schon bei Simonides (Etym. M. p. 41 3, 25). Andre Beispiele hat Ath. 11 p. 497 C. 6 p. 253. 14 p. 622 B. Vgl. Brunck's Anal. 2, 45. Tyrwhitt zu Arist. Poet. sect. 9. Toup Emendd. in Suid. 2, 616. Gaisford zum Hephäst. p. 265 f.

3) Hephäst. p. 34, 2. Serv. p. 1819. Andre (wie Diomed. 510 u. Terentian. Maur. p. 2437) messen diesen Vers iambisch, indem sie die erste Vorschlagsylbe als ausgefallen betrachten. Von Archilochos selbst besitzen wir noch ein Beispiel (Liebel p. 199); andre liefert Pindar (Ol. γ', 9 u. 27; auch ζ', 35. Pyth. ιβ', 14. Isth. β', 8.) und Sophokles (Oed. Kol. 1081. 1092).

ermüden; aber mit andern z. B. iambischen Rhythmen verbunden, würde er eine ähnliche Wirkung haben, als der Dimeter mit Iamben abwechselnd 1), und vermöge seines arsischen Schlusses und seiner gedehnteren Form noch mehr Festigkeit und Würde mit gefälliger Leichtigkeit verbinden. Wir besitzen nur noch ein sicheres Beispiel dieser Art, welches die Alten als Muster aufstellen:

Vater Zeus, nie feiert' ich den Hochzeitschmaus 2).

20. Ferner ist von Archilochos auch die erste Gestaltung der kleinern daktylischen, anapästischen und choriambischen Reihen ausgegangen. Indem er diese mit andern verschiedenartigen Rhythmen, besonders Iamben und Trochäen, künstlerisch zu synthetischen oder asynthetischen Versmaassen verband, schuf er bereits in jener frühen Zeit die grosse Mannigfaltigkeit von metrischen (meist strophischen) Kompositionen, deren sich bald die Aeolische Lyrik bemächtigte, um sie nach dem Bedürfniss der verschiedenen lyrischen Situationen noch mehrgestaltiger auszubilden. Archilochos machte häufigen Gebrauch von der daktylischen Penthemimeres, welche noch seinen Namen trägt 3). Die asynartetische Verdoppelung dieser daktylischen Penthemimeres hatte bereits vor Archilochos die schöne Rhythmik des elegischen Pentameters erzeugt, dessen Erfindung das Alterthum, wie wir oben sahen, dem Parischen Dichter gemeinschaftlich mit Kallinos beigelegt hat. Die einfache daktylische Penthemimeres setzte Archilochos aber auch entweder vor oder hinter den vollzähligen iambischen Dimeter 4), und bildete daraus in Verbindung mit einem

1) Horat. Od. 2, 18. Den vollzähligen trochäischen Dimeter scheint Archilochos in asynartetischer Verbindung mit Iamben gebraucht zu haben; Schol. zu Eurip. Med. 679. Liebel p. 210.

2) Liebel p 199. Viele iambische und trochäische Reihen, welche einzeln und ohne nähere Bezeichnung angeführt werden, können entweder den Archilochischen Epoden, die sehr zahlreich gewesen sein müssen, oder auch den reinen monokolischen Versen dieser beiden Gattungen angehört haben; z. B. fr. 91. 92. 93. 94. 95. 97. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 111. 113 p. 206—222 Liebel, welches theils vollzählige, theils unvollzählige Dimeter und Trimeter, sind.

3) Schol. zu Arist. Nub. 275 p. 207, 14 Dind. Diomed. 514. Plot. 2640. Serv. 1820. S. oben. p. 299.

4) In beiden Fällen heisst der Vers Archilochisch; Heph. p. 90, 3 Gaisf. Plot. 2662. Diomed. 510. Atil. Fortunat. 2684. Serv. 1826. Beispiel bei Lieb. p. 191

passenden epodischen Verse die heitersten seiner lyrischen Schöpfungen, welche spätere Dichter mit Vorliebe nachgebildet haben. In ähnlichen Zusammenstellungen wandte Archilochos, wie es scheint, auch den überzähligen daktylischen Trimeter an [1]. Von dem unvollzähligen daktylischen Tetrameter wissen wir gewiss, dass ihn Archilochos in den Epoden gebraucht hat [2], und dass spätere Ionische Dichter, wie Anakreon, ganze Lieder darin dichteten. So ist es auch von dem vollzähligen daktylischen Tetrameter bekannt, dass er von Archilochos mit dem Ithyphallicus zu einer rhythmischen Reihe vereinigt und wahrscheinlich durch einen kleinern epodischen Vers dikolisch beschlossen wurde [3].

21. Die **anapästische** Rhythmopöie förderte Archilochos ebenfalls dadurch, dass er ihren zu heftigen Auftakt durch Hinzufügung leichterer Rhythmen milderte. An die Dipodie setzte er den weichen ithyphallischen Vers [4], und verfuhr gewiss auf ähnliche Weise mit dem überzähligen Monometer [5]. Die anapästische Hephthemimeres, welche gewöhnlich Parömiacus genannt wird, weil man viele Sprichwörter in dieser Form besass [6], verband er ebenfalls mit dem Ithyphallicus [7], und den vollzähligen anapästischen Dimeter mit dem unvollzähligen iambischen Dimeter [8]. Ferner war er der Aeolischen und auch Dorischen Lyrik das älteste Vorbild im Gebrauche der choriambischen Rhythmen, die er theils in längern Reihen monokolisch gestaltete, wie

Der zweite Fall steht bei Diomed. 3 p. 515. Serv. 1826. Die **unabänderliche** Vereinigung von zwei Versgliedern dieser Art hiess auch **Archilochisch**; Plot. 2636. 2640. Die hieraus entstandene Form des Pentameters erklären die Stellen bei Liebel p. 28 und Gaisford zum Hephäst. p. 274.

1) **Varro** bei Diomed. 3 p. 514.

2) Hephäst p. 38, 16. 39, 1 f. Terent. Maur. p. 2430. Serv. pag. 1820. Plot. p. 2638. Mar. Victorin. 2518. 2563. 64. 65 u. 2588. Andre Beispiele aus tragischen und komischen Chören, sowie auch aus Pindar s. bei **Gaisford** zum Hephäst. p. 273. Vgl. Schol. zu Arist. Nub. 275 p. 207, 21 Dindorf.

3) Diese Verbindung wird von Plut. de mus. 28 p. 1141 A ἡ τοῦ αὐξανομένου ἡρῴου ἔντασις genannt. Atil. Fortunat. pag. 2682. 2701. Victorin. pag. 2562. 2550. 2588. Serv. 1825. Diomed. 510. Plot. 2663.

4) Victorin. p. 1550.

5) Diomed. p. 515.

6) Hephäst. p. 46, 15. Serv. p. 1821.

7) Hephäst. p. 83, 4 ibiq. Gaisf. p. 341. **Liebel** pag. 132. Serv. p. 1825. Diomed. p. 514.

8) Victorin. p. 1550.

den Trimeter mit Basis und Clausel 1), theils in kleinern Massen mit Iamben u. s. w. zu einfachen strophischen Formen ausbildete 2). Endlich machte er auch die ersten Versuche in der asynartetischen Vereinigung iambischer und trochäischer Rhythmen, und war also auch in dieser Rücksicht ein würdiger Vorläufer der spätern Lyriker. Namentlich stellte er zuerst den vollzähligen iambischen Dimeter mit der trochäischen Tripodie 3), oder auch mit der trochäischen Hephthemimeres zusammen 4), und liess umgekehrt auf einen vollzähligen trochäischen Dimeter eine eben so lange oder kürzere iambische Reihe folgen 5). Ja er bildete schon aus diesen beweglichen Rhythmen den bekannten Saturninischen Vers eigenthümlich aus, und ist hier ein Muster der Römer geworden 6). Auch waren die ältesten lyrischen Iobakchen der Hellenen in iambisch-trochäischer Form gedichtet. Archilochos, dem das fröhliche ausgelassene Leben der Dionysischen Feste, an denen die Iobokchen gesungen wurden, gewiss sehr zusagte, wird auch als ältester Sänger solcher Lieder, in denen man auch die Demeter zu verherrlichen pflegte, genannt 7). Wahrscheinlich siegte er bereits als Jüngling mit einem Hymnus auf Demeter, den er in Paros sang 8), wo der Kultus dieser Göttinn vorzugsweise blühete, und vonwo er durch Archilochos' priesterliche Vorfahren nach Thasos verpflanzt worden war 9).

22. Diese Vereinigung verschiedenartiger Rhythmen zu Einer metrischen Reihe oder zur Bildung einfacher Stro-

1) Diomed. p. 510. Horat. Od. 1, 11 u. 1, 18 u. 4. 10.

2) Victorin. p. 2588. Diomed. p. 509.

3) Victorin. p. 2550.

4) Hephäst. p. 94, 4 Gaisford. Victorin. p. 2550.

5) Victorin. p. 2551.

6) Atil. Fortun. p. 2650 u. 80. Casaubon de poesi satyr. p. 177 Rambach.

7) Liebel p. 183 f. Ueber die Iobakchen s. Prokl. bei Phot. p. 320 B, 31 Bekk. Pollux 4, 7. Menand. Rhet. de encom. 1 ibiq. Heeren. Archiloch. bei Steph. Byz. v. Βέχειρ. Vgl. Bentley zu Horat. Sat. 1, 3, 7. Gaisford's Hephäst. p. 445. Auch die dithyrambische Dichtung, welche bald nachher Lasos und Arion zu höherer Vollkommenheit ausbildeten, war dem Archilochos nicht unbekannt; Liebel p. 121 f. Ionisch war auch diese Dichtart.

8) Schol. zu Arist. Av. 1762 p. 510, 34 Dindorf.

9) Hym. in Cer. 489 und dazu Mitscherlich und Ruhnken; vgl. oben p. 288 Note 2.

phen war ein überaus wichtiger Schritt in der Verskunst 1). Archilochos brach hiermit die Bahn, und eröffnete der Poesie ein neues fruchtbares Gefilde, auf dem nachher die schönsten Blüthen gezeitigt worden sind. Man sieht aber leicht ein, wie eng diese neuen lyrischen Formen mit der Musik zusammen hängen mussten 2), und was für ein unendlich regsames Leben die schnelle Ausbildung derselben voraussetzt. Offenbar thut man dem Archilochos Unrecht, wenn man ihn nur als Ionischen Iambendichter betrachtet. Er war eben so gross in der höhern Gattung der Lyrik, die ihm zugleich unzählige neue Formen verdankt. Er war es, der die lyrische Poesie überhaupt aus den Banden des Hexameters löste, an die sie Jahrhunderte lang gefesselt gewesen war, und der die Erweiterung und Verbesserung des musikalischen Systems durch Terpandros auf die Rhythmik und Metrik übertrug. In dieser Rücksicht gehören seine Bemühungen der Hellenischen Bildung im allgemeinen an, und beziehen sich nicht ausschliesslich auf die Eigenthümlichkeiten des Ionischen Stammes, wiewohl Archilochos diese vorzugsweise darstellt, und in den leichtern Gattungen der iambischen und trochäischen sowie auch der elegischen Poesie, deren Ausbildung besonders von den Ioniern betrieben worden ist, nicht nur der älteste Meister war, sondern auch immer einer der ausgezeichnetsten blieb. Ihm gebührt aber zugleich auch wo nicht die Erfindung doch wenigstens die Erweiterung und künstlerische Anwendung der Dorischen Rhythmen, namentlich der kretischen und prosodischen Versmaasse, in denen gewisse Apollinische Kultuslieder gedichtet wurden, die Thaletas etwas später in Sparta einführte, und desshalb die Ehre der Erfindung mit Archilochos wenigstens in Rücksicht auf die Melopöie der längern kretischen Rhythmen theilte 3).

1) Plut. de mus. 28 p. 1140 F. Liebel p. 29. 32. Victorin. p. 2563 u. p. 2588. Hephäst. p. 83, 4 Gaisf. Censorin. de mus. 9.

2) Von den musikalischen Erfindungen des Archilochos war schon ben die Rede p. 183. 190. Dass die grössern iambischen und besonders die asynartetischen Verse einen eigenthümlichen musikalischen Vortrag erforderten, dessen Weisen ebenfalls von Archilochos zuerst bestimmt wurden, sagt Plut. de mus. 28 p. 1141 A. Vgl. unten p. 324.

3) Plut. de mus. 10 p. 1134 D. vgl. mit 28 p. 1141, wo statt προ-

23. Die kretischen Rhythmen verband schon Archilochos mit Daktylen, wie nachher die Dorische Lyrik, und fügte zu den Iamben auch aufgelöste kretische Füsse hinzu, woraus das päonische Maass entstand[1]. Die prosodischen Rhythmen setzen schon eine grosse Kunstfertigkeit des Dichters voraus. Sie haben eine dreifache Gestalt, entweder *vvv* —́ —́ *v*, oder *vvv* —́ —́ *vv* —́, oder *v* — —́ —́ — *vv*[2], und gehören folglich zu den asynartetischen[3]. Ihr Gebrauch gehörte dem Kultus, besonders den Opfern an. Hierbei unterschied man aber drei bestimmte Handlungen, die *θυσία*, *ἀγών* und *ἑστιάσεις*[4], woran sich jedesmal geeignete Lieder anschlossen. Das Opfer selbst erforderte schon mehrere dieser Lieder[5], namentlich Prosodien, welche vom Chore im gemessenen Schritte auf dem Wege zu den Altären oder Tempeln aulodisch vorgetragen wurden[6], ferner Hyporcheme d. h. chorische Tanzlieder um den Altar, und dann Hymnen oder Loblieder auf die Gottheit, von einzelnen Sängern stehend zur Laute gesungen (daher auch Stasima genannt), während das Opfer brandte. Diese letztern konnten aber auch chorisch vorgetragen werden, z. B. im Apollinischen Kultus der Päan[7], und sind zuweilen mit den Prosodien (sowie die Hymnen mit den Proömien, insofern diese, Vorspiele jener

τριτικόν zu lesen ist *κρητικόν*, s. oben p. 50 N 2. Es ist jedoch möglich, dass dem Archilochos als Ionier die kretischen Rhythmen noch fremd waren; Thiersch in d. Wiener Jahrb. der Litt. Band 15 p. 40 f.

1) Plut. de mus. 28 p. 1141 A. Ueber die päonischen Rhythmen, zu denen die kretischen gehören, s. Hephäst. p. 72 u. 329 ff. Gaisford. Vgl. oben p. 50 f.

2) Aristid. Quinctil. p. 39, 17 ff. Meibom. Dionys. Hal. de Comp. Verb. p. 29 ed. Reiske. Schol. ad Aristoph. Nub. 652.

3) Hephäst. p. 84, 11, wo die zweite Form anerkannt wird. Vgl. Mar. Victor. 2580. Plot. 2664. Martian. Capell. 9 §. 991 p. 766 Kopp. Pindaros und die Tragiker bedienten sich nachher derselben Rhythmen in ihren Dorischen Gesängen.

4) Plut, Vit. Nic. 3 p. 524 C. u. 524 A. B. Nitzsch Histor. Hom. p. 132 f.

5) Didymos im Etym. M. 690, 34 u. 777, 3.

6) Prokl. bei Phot. p. 320 A, 18 Bekk. Etym. M. a. a. O. Suid. v. *προσόδια* p. 3123 A. Gaisford's Hephäst. 429. Vgl. Plut. Vit. Aem. Pauli 33 p. 272 F. Schol. zu Aristoph. Av. 854 p. 461, 29 Dind. Ath. 14 p. 631 zählt die prosodischen Lieder zu den schönsten orchestischen Kunstwerken.

7) Siehe oben p. 7 f. 35 ff.

sind) verwechselt worden[1]. Die Prosodien sind wohl in der Blüthezeit der Hellenischen Lyrik nie anders als zur Flöte gesungen[2], und es scheint ein Irrthum des Kritias zu sein, wenn er behauptet, die Prosodien wären kitharodische Lieder[3]. Klonas, der berühmte Meister der Aulodik, galt sogar für den Erfinder der Prosodien, von denen wir wissen, dass sie Dorisch gesetzt waren[4], und sich dem Dorischen Kultus des Apollo und der Artemis vorzugsweise anschlossen[5]. Die ältern Gesänge dieser Art, namentlich diejenigen, welche man für die Apollinischen Theorien nach Delos dichtete, waren im heroischen Versmaasse, z. B. das Prosodion des Korinthischen Epikers Eumelos[6]. Es ist möglich, dass der Vertrag dieser epischen Prosodien damals noch kitharodisch war. Doch waren schon zu Alkman's Zeiten Flöten und Syringen eine gewöhnliche Begleitung der Prosodien[7], nachdem Archilochos die eigentlich lyrische Form derselben bereits bestimmt hatte, und daher als ein würdiger Vorläufer des Klonas betrachtet werden kann, besonders da wir wissen, dass er auch den Päan zur Flöte sang[8]. In der Blüthe der Attischen Bildung zeichnete sich besonders Pronomos als Prosodiendichter aus, indem er eine Art von Flöten darauf anwandte, welche auf alle Tonarten gestimmt werden konnte. Berühmt war das prosodische Lied, welches er für die delische Theorie der Chalkidier dichtete[9].

1) Prokl. bei Phot. 320 A, 24 Bekk. Dass der eigentliche Hymnus von stehenden Sängern zur Kithara vorgetrageu wurde, hatte Proklos kurz vorher gesagt; doch wurde er auch getanzt, Athen. 14 p. 631 D.

2) Alkäos bei Plut. de mus. 14 p. 1135 F. 1136 A. B.

3) Pollux 4, 64. Bach fr. p. 115.

4) Plut. de mus. 3 p. 1132 C. 17 p. 1136 F.

5) Pollux 1, 38.

6) Pausan. 4, 4, 1. 4, 33, 3. 5, 19 fin. Eumelos blühete um 768. vor Chr. Oben B. 1 p. 395. Vgl. Clinton's F. H. T. 1 p. 155. 161 f.

7) Plut. de mus. 14 p. 1136 A.

8) Liebel p. 128.

9) Pausan. 9, 12 fin. Oft genug sind die hymnischen Vorspiele oder Proömien (Paus. 9, 29, 2. 9, 30, 2. Aristot. Rhet. 3, 14.) mit den Hymnen selbst verwechselt worden (Plat. Phäd. p. 60 D. Thukyd. 3, 104); doch eine Verwechselung zwischen Prosodien und Proömien (welche noch Francke praef. ad Hymn. Hom. p. XIX f. zusammen stellt) ist unerhört. Uebrigens war noch Proodos eine besondere lyrische Form, deren sich Anakreon (fr. 123, Hephäst. p. 130, 1 Gaisf.) und gewiss auch schon Archilochos bediente. Sie bildet den Gegensatz der Epode, indem der kleinere Vers vorangeht und dann mit einem grössern regelmässig abwechselt.

24. Die Sage, dass Archilochos mit einem Siegesliede auf Herakles den Olympischen Preis davon getragen, ist nicht hinlänglich begründet 1). Doch besass man ein kurzes Siegeslied von Archilochos in iambischer Form, welches nach Pindars vollgültigem Zeugnisse „zu Olympia siegverkündenden Lauts hell erklang dreifach gefügt 2).“ Diess war ein Päan auf den Stifter der Olympischen Spiele Herakles und auf dessen Waffengefährten Iolaos, womit jeder Olympische Sieger unmittelbar nach der Entscheidung des Wettkampfes im festlichen Aufzuge seiner Freunde begrüsst werden konnte. Er begann mit dem jubelnden Zurufe Tenella (Hurrah!), welchen man nach jedem der beiden Verse wiederholte: Tenella!

Oh ruhmgekrönter Siegesfürst, Herakles, heil! Tenella!
Heil dir und auch Iolaos, beide speerberühmt! Tenella!

Ueber den häufigen Gebrauch dieses allbekannten Liedes auch ausserhalb Olympia lässt der treffliche Ausgang der Acharner und Vögel des Aristophanes keinen Zweifel, wo der ephymnische Ruf „Tenella Siegesfürst!“ gewiss mit guter Wirkung angebracht, und im letzten Falle mit iëh Päon verbunden ist 3). Das Lied selbst hiess nach seinem ephymnischen Zurufe auch Kallinikos 4), und bestand gewiss nur aus obigen zwei oder höchstens drei Versen, nicht aber aus drei Strophen, wie Aristarchos behauptete, da nicht leicht einzusehen, wie man aus reinen iambischen Trimetern strophische Compositionen bilden könne. Zu unterscheiden ist übrigens dieser für jede Gelegenheit eines Sieges passende Gesang von den eigentlichen Epinikien, dergleichen wir von Pindaros besitzen. Den Unterschied giebt der Thebanische Sänger selbst da an, wo er das Lied des Archilochos erwähnt 5).

1) Nur Tzetzes berichtet diess, Chil. 1, 685. Liebel p. 181.

2) Pind. Olymp. ϑ', 1 und dazu Thiersch p. 96 ff.

3) Zu beiden Stellen führen die Schol. obige beiden Verse an (p. 510, 31 u. p, 835, 15 Dind. vgl. Suid. v. Τήνελλα p. 3549 B.) und geben Tenella für ein Klangwort aus, den Ton der Flöte (od. auch der Laute nach Eratosthenes beim Sch. zu Pind. Ol. ϑ', 1 p. 208 Böckh) zwischen dem Gesange zu bezeichnen. Doch gehörte auch Kallinikos (Siegesfürst) zum Ephymnion, ähnlich dem ἰήϊε παιάν, od. ὦ διθύραμβε (Hephäst. p. 128, 9 Gaisford).

4) Aristarchos beim Schol. zu Pind. Nem. γ', 1 p. 440.

5) Gaisford's Poët. Gr. Min.

25. Zahlreich waren auch Archilochos' Epigramme, aus deren überschwenglicher Fülle, wie aus einem Ocean, Meleagros nach seiner Ansicht die geistreichsten, d. h. die bittersten auswählte. Die spätern Anthologen haben sie aber alle bis auf eins verworfen, und diess einzige ist gewiss das harmloseste von allen:

Hier hat Alkibie jüngst die geheiligte Hülle der Locken
Here'n geweiht, da sie nun ihre Vermählung erreicht.

Dieses ist eins der ältesten Epigramme, welche uns erhalten sind[1], und beweist zugleich, wie früh die elegische Form für diese Gattung der Poesie bereits vollkommen ausgebildet erscheint. Ueberhaupt wandte Archilochos diese gefälligen, in sich abgerundeten, nie ermüdenden Rhythmen auf verschiedene Gegenstände seiner poetischen Thätigkeit an, bei denen aber immer das elegische Element, wie wir es oben bei Kallinos angegeben haben, als Grundton vorwaltet. Seine Elegien drehten sich zum Theil um wirkliche Kriege und Kriegsthaten, und schilderten besonders auch das lustige sorgenfreie, aber zugleich kraftthätige und unsichere Leben der Soldaten im Felde[2]. Ein immer heiterer fröhlicher Sinn verbunden mit unerschütterlicher männlicher Standhaftigkeit im Unglücke spricht sich hier fast in jedem Verse aus.

Alles verschafft Ausdauer und Fleiss dem beharrlichen Manne,

singt der Dichter[3]. Bei einem grossen im Meere erlittenen Unglücke tröstet er sich und seine Freunde mit höchst kräftigen und eindringlichen Worten über den unersetzlichen Verlust, und giebt die „harte Duldsamkeit" als das einzige Mittel an, welches dem Menschen in solchen Fällen zu Gebote stehe[4].

26. Hass und Schmähsucht hatten sich nicht so sehr seiner bemächtigt, dass sie ihn von allem Mitgefühle entfremdeten. Die hohe Kraft seines Geistes konnte dadurch

T. 1 pag. 313. Böckh zu Pind. Schol. p. 208 Expll. p. 187. Elmsl. Vgl. Fr. Osann's Beiträge zur Gr. Litt. 1 p. 53 ff.

1) Anthol. Pal. VI, 133, od. fr. VIII p. 187 Liebel.

2) Athen. 11 p. 483 D. Plut. Thes. 2 p. 2 F. Athen. 1 p 30 F. Schol. zu Soph. El. 395 p. 336 Lips.

3) Schol. Hermog. 377. Liebel p. 197. Vgl. oben 2, 1. 212 f.

4) Brunck's Anal. 1, 40 N. 1 od. Fragm. XLVIII. aus Stob. Floril. 124, 30 p. 498 Gaisford.

nicht verdunkelt werden; nur ein leichter Schleier von Trübsinn verbreitete sich über dessen Tiefe und Gediegenheit; und gerade diese Seite seines Charakters stellte ein Theil seiner Elegien dar. In unmännliche Klagen brach er hier gewiss nie aus, er, der bei dem traurigsten Vorfalle seines Lebens, als das Meer ihm seinen Freund, den Gemahl seiner Schwester, raubte, sich männlich zu fassen wusste und sagte:

Nimmer durch Thränen verschaff' ich mir Linderung; also auch schlimmer
Mach' ich es nimmer, indem fröhliche Schmäus' ich besuch' 1).

Indess kehrte seine elegische Muse oft und mit Wehmuth zu diesem Gegenstande zurük; und mit besonderer Vorliebe haben die Alten diese Züge seiner Poesie hervorgehoben 2). Vielleicht gehört auch der Vers hierher:

Lasst uns bestatten des Herrschers Poseidon traurige Gabe,

welchen man füglich auf den Leichnam eines Ertrunkenen beziehen kann, der hier eine Gabe Poseidon's genannt wird, insofern das Meer ihn auswirft 3). Offenbar sind aber hier schon unzweideutige Spuren einer Anwendung der elegischen Form auf Gesänge zur Todtenbestattung, für welche sich die Distichen am besten eignen, und denen sie auch ihren Ursprung verdanken. Ja wir besitzen noch ein epitymbisches Epigramm von Archilochos, aus dem man mit Sicherheit diesen Schluss ziehen kann 4); und wären uns von den zahlreichen elegischen Schöpfungen des grossen Pariers noch mehrere Reste übrig geblieben, so würden wir gewiss deutlich ersehen, wie und warum Archilochos zu dem Ruhme gelangen konnte, auch die Elegie erfunden zu haben, da sich in seinen schöngebildeten Distichen nicht selten der elegische Trübsinn eines verstimmten Gemüths und eine verbitterte Lebensansicht in würdiger Haltung aus-

1) Plut. de aud. poët. 12 p. 33 B. Liebel p. 153.

2) Plut. de aud. poet. 6 p. 23 B. Schol. zu Apollon. Rhod. 1, 824. Liebel p. 154 f.

3) Liebel p. 200.

4) Anthol. Palat. VII, 441, übersehen von Liebel.

sprach. Das Einzelne der Archilochischen Elegie muss jetzt von dieser Untersuchung ausgeschlossen bleiben[1], indem wir zunächst die Bestrebungen andrer Ionischer Dichter in den leichteren Gattungen der iambischen und trochäischen Poesie zu schildern haben.

Zweiter Abschnitt.

Simonides von Amorgos.

1. Hier tritt nun zuerst der jüngere Zeitgenosse des Archilochos auf, Simonides von Amorgos (einer kleinen Sporadischen oder Kykladischen Insel, nicht weit von Paros), vorzugsweise der Iambograph genannt[2], zum bezeichnenden Unterschiede von dem gleichnamigen weit jüngern Lyriker von Keos, welcher keine Iamben hinterlassen hat. Stamm- und geistesverwandt mit dem Parischen Meister verfolgte der Amorgische Sänger auch dieselbe Richtung der iambischen Poesie, und erfreuete sich einst eines eben so hohen Dichterruhmes, als der gleichnamige Lyriker von Keos, mit dem er oft genug verwechselt worden ist. Wie dieser im Alexandrinischen Kanon einen Ehrenplatz unter den 9 grossen Lyrikern fand, so stand jener in demselben Kanon als ausgezeichneter Repräsentant des Iambos zwischen Archilochos und Hipponax[3]. Seine Satire, wie-

1) Zu den von Liebel gesammelten Bruchstücken des Archilochos liefern die seitdem erschienenen Anecdota noch manchen kleinen Beitrag. Selbst das letzte Werk dieser Art von Cramer (Oxford, 1835) enthält T. 1 pag. 164, 25. 249, 27. 400, 7. 441, 22 noch Einiges.

2) Strab. 16. 487 F = 747 B. Prokl. bei Phot. pag. 319 B, 18. Stephan. Byz. v. Ἄμοργος. Eustath. zu Dionys. 525. Die Bruchstücke dieses Dichters, welche früher immer unter die des Keïschen Lyrikers gemischt wurden, hat neulich erst Welcker besonders herausgegeben, Bonn 1835 (auch im Rhein. Mus. 1835 pag. 353—438). Vgl. Karl. Wilh. Müller's Progr. aus Weimar: Nonnulla ad interpretandum carmen Simonidis de mulieribus, Jena 1831. Van Goens de Simonide Ceo p. 18 f. Leo Allatius de Symeonum scriptis p. 206 ff. De Boissy Histoire de Simonide p. 272 ff.

3) Prokl. bei Phot. p. 319 B, 18 Bekk. Lukian. Pseud. §. 2. Drei Iambendichter des Aristarchischen

wohl weniger beissend und zernichtend, als die des Archilochos und Hipponax, hat doch dem Hauptgegenstande ihres verhöhnenden Spottes, dem Orodoikides 4), eine ähnliche Unsterblichkeit verschafft, als den übrigens noch weit berühmteren Namen des Lykambes und Bupalos durch den Parischen und Ephesischen Dichter zu Theil geworden ist 2).

2. Die Blüthe des Simonides wird ziemlich allgemein in die erste Hälfte des siebenten Jahrhunderts vor Chr. gesetzt, und zwar in dieselbe bewegte und politisch zerrissene Periode der vielen kleinen Ionischen Republiken (welche sich auf den Inseln des Aegäischen Meeres fast gleichzeitig mit dem grössern Ionischen Staatenvereine Kleinasiens gebildet hatten), der auch Archilochos seine eigenthümliche Geistesrichtung verdankte. Wahrscheinlich in die demokratischen Parteiungen seiner Geburtsinsel Samos 3) verwickelt, und durch mächtigere Factionen verdrängt, wanderte er an der Spitze einer Samischen Kolonie nach Amorgos aus, wo er drei Städte gründete, Minoa, Aegialos und Arkesine, und Minoa selbst zu seiner neuen Heimath machte 4). Auswanderung setzt bei Männern von reifern Jahren immer Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen ihres Geburtlandes voraus, die sich gewöhnlich auf getäuschte Hoffnungen gründet, und von der man einsieht, dass ein ganzes Menschenleben nicht hinreicht, um sie wieder mit den nächsten Umgebungen in Einklang zu bringen. In einer solchen Lage wird besonders die Schärfe des Verstandes ausgebil-

Kanons führt auch Quinctilian. 10, 1, 59 an, nennt aber nur den Archilochos bei Namen.

6) Lukian. Pseudol. §. 2.

2) Aristoph. Lys. 360 ibiq. Sch. p. 729, 30 Dind. Mythogr. Vatic. II, 221 ibique Not. Crit. p. 108 meiner Ausg. Lukian. Amor. §. 3.

3) Suid. v. Σιμμίας 'Ρόδιος p. 3399 B. Gaisf., wahrscheinlich aus Charax (welchen Steph. Byz. v. Ἄμοργος in Bezug auf Simonides anführt), od. auch aus Lysanias περὶ ἰαμβοποιῶν, (Athen. 14 p. 629 C). Uebrigens ist es jetzt eine ausgemachte Sache, dass dasjenige, was Suidas a. a. O. über Simmias von Rhodos sagt, auf Simonides zu beziehen ist (Panofka de reb. Sam. p. 24 K. W. Müller p. 7. Welcker p. 4). Samier heisst Simonides bei Tzetzes (Chil. 1, 619. 12, 51), welcher ihn aber aus Versehen zu einem Sohne des Amorgos macht. Sein Vater war Krineus (Suidas v. Σιμωνίδης p. 3313 B. Schweighäus. zu Athen. T. 6 p. 7. Eudok. p. 383). Beide Nachrichten von Samos und Amorgos, als Simonides' Vaterlande, verbindet Prokl. bei Phot. p 319 B, 29 Bekk. Vgl. K. W. Müller p. 8.

4) Suid v. Σιμμίας, u. Stephan. Byz. v. Ἄμοργος.

det, die sich bei einer angebornen Tiefe der poetischen Anschauung des wirklichen Lebens leicht zur iambischen oder satirischen Poesie hinneigt. Daher sind poetische Verbannte oder Auswanderer zu allen Zeiten und unter allen Nationen die grössten Satiriker gewesen; und man wird kaum ein Beispiel aufweisen können, wo ein in friedlichen Verhältnissen erzogener und ein durch die äussern Verhältnisse stets begünstigter Dichter je zum Satiriker geworden ist.

3. Für die iambische Dichtart blieb Simonides zu allen Zeiten der Hellenischen Geschichte neben Archilochos und Hipponax 1) ein sehr gefeierter Sänger, so dass er mit jenem sogar die Erfindung derselben theilt 2), d. h. er fand, wie sein Vorgänger Archilochos, die ersten Keime dieser Kunstgattung bereits bis zu einem gewissen Grade ausgebildet vor, und stellte sie dann nach den Bestrebungen seines ältern Zeitgenossen im Reiche der Kunst für immer fest 3). Seine Iamben bestanden wenigstens aus zwei Büchern 4), worin er mit gereizter Laune und schonungsloser Bitterkeit alles durchzog, was seinem sittlichem Gefühle oder seinen persönlichen Neigungen und Ansichten feindlich entgegen strebte. In welchem Verhältnisse der genannte Orodoikides zu ihm gestanden, ist nicht bekannt. Die Bruchstücke geben hierüber nicht die geringste Andeutung. Es ist aber kaum zweifelhaft, dass sich gerade in dieser streng persönlichen Richtung seiner Verstandespoesie das Wesen der Satire am klarsten und treffendsten offenbart habe. Unter den noch vorhandenen Dichtungen des Simonides sind die 118 Verse auf die Weiber wohl die ausgezeichnet-

1) Diese beiden werden oft zusammen genannt, wenn von satirischer Bitterkeit die Rede ist, Cic. de N. D. 3, 38, Galenos T. 4 p. 36 u. andre Stellen bei Welcker Sim. fr. p. 9 Note.

2) Suidas p. 3313 B. Eudok. 383. S. oben p. 293 N. 2.

3) Seine Blüthe fällt 490 nach Troja's Umsturz, oder Ol. 29 (660 vor Chr. Kyrill. s. Julian. 1 p. 12 C. Spanh. Suid. u. Eudok. a. a. O. Die Demokritische Aera setzt Troja's Fall 1150 vor Chr.), in die letzten Lebensjahre des Archilochos (Clem. Alex. p. 398 Pott.), als Alkman, Terpandros u. Aristoxenos d. ältere bereits anfingen, sich in andern Gattungen der Poesie auszuzeichnen (Synkell. p. 101 ed. Bonn. Hieronym. in Mai's Scriptt. vett. nova collect. T. 8 p. 333. Welcker p. 6). Vgl. K. W. Müller p. 9. Clinton's F. H. T. 1 pag. 177 ff. 191. 365.

4) Athen. 2 p. 57 D.

sten[1]. Sie gewähren uns einen tiefern Blick in den Geist der ältesten satirischen Poesie der Hellenen überhaupt, und zeigen uns zugleich die grosse Freiheit des Spottes und der Ironie, womit man selbst allgemeine Gegenstände zu behandeln wusste, die doch der eigentlichen *rabies* und tödtlichen Kraft des giftigen Iambos weniger Spielraum lassen, als bestimmte verhasste Individuen. Gegen ganze Stände oder ganze Gattungen und ganze Geschlechter erscheint die Satire immer schwach. Aber die direkten persönlichen Ausfälle in den gewähltesten und kräftigsten Kernausdrücken, die in der grossen Beweglichkeit und unter dem Einflusse der beständigen Reibungen des öffentlichen Lebens ihre höchste Ausbildung erhielten, waren es gerade, welche den Hellenischen Iambos so furchtbar und zerstörend machten.

4. Ein Lykambes, ein Bupalos, ein Orodoikides, wenn auch die Verzweifelung sie nicht zum Selbstmorde getrieben hat, sind doch auf ewige Zeiten gebrandmarkt worden. Wie harmlos erscheint dagegen der Simonideïsche Spott über die Schöpfung der Weiberseelen aus verschiedenen Thierseelen, besonders wenn wir bedenken, dass schon eine Menge Mythen vorhanden waren, welche denselben Gegenstand darstellten. Seit der Schöpfung der Pandora oder bereits vor dem Hesiodischen Zeitalter hatten die Weiber Stoff genug zu scherzhaften Dichtungen in epischer Form (und nicht ohne das Salz der ironischen Verhöhnung) gegeben. Dazu erinnert die Schilderung der einzelnen weiblichen Charaktere noch an die mythische Schöpfung des Menschen durch Prometheus und Hephästos, welche hier nur weiter ausgebildet und parodiert zu sein scheint. Eine Anspielung auf diese ältere und bekannte Fabel enthalten gewiss die Thierbilder, womit der Hesiodischen Ansicht zufolge[2] Hephästos das goldne Diadem der neugeschaffenen Pandora geschmückt haben soll. Hier sind die vielen Thiere, welche das Land und Wasser

1) Stob. Floril. 73, 61 pag. 52 Gaisf. Einzelne Verse führt Aelian. de Nat. An. 16, 24, und Athen. 5 p. 179 D daraus an. Vgl. Simonidis carmen inscriptum περὶ γυναικῶν de mulieribus. Recensuit atque animadvv. illustravit Geo. Dav. Koeler. Praefixa est epistola Heynii. Götting. 1781. K. W. Müller, Jena, 1831. Gaisford Poet. Gr. Min. 1 p. 410 ff.

2) Hesiod. Theog. 581. Welcker fr. Sim. p. 37 ff.

nährt, und welche der Künstler mit sprechender Aehnlichkeit bezeichnet hatte, wahrscheinlich symbolische Andeutungen der verschiedenen Sinnesarten und Eigenschaften der Frauen, gerade wie die

Bären und Eber in Wuth und wild anfunkelnde Löwen

auf dem Schwertgehänge des Herakles bei Homeros [1]) offenbar bildliche Bezeichnungen der Kriegsthaten und Schlachten jenes Helden sein sollen, wie diese auch sonst als Zugabe zu den Heldenkämpfen der ältesten Vasengemälde vorkommen [2]). Die Bilder von Blumen u. s. w. auf dem bunten Gewande des Dionysos bezeichneten den Frühlingsgott, den Gott der neu erblühenden Natur, den Anthios [3]), dem das grosse Blumenfest, die Anthesterien, gefeiert wurde. Und wenn Polykleitos auf der Krone der Here die Chariten und Horen darstellte [4]), so wollte der Künstler damit die enge Verbindung versinnlichen, in welcher diese Göttinnen zu der Idee und dem Wesen der Here stehen.

5. Zwei Umstände sind es besonders, die den verhältnissmässig sehr frühen Ursprung des von Simonides grösstentheils parodierten Mythus anzudeuten scheinen, die Verschiedenheit der Abstammung der verschiedenen Charaktere, und die Anwendung von Thieren, um die verschiedenen Leidenschaften der Menschen auszudrücken. Es ist sehr auffallend, mit welcher Schärfe und Feinheit der Beobachtung das hohe Alterthum die eigenthümliche Lebensweise und das stille Treiben der Thierwelt auffasste. Homeros sowohl als auch besonders Hesiodos und Archilochos, die beide schon die Anwendung der Thierfabel auf das Menschenleben genau kannten [5]), zeugen von der Wahrheit dieser Ansicht. Unzählige Vergleiche, die nachher zu Sprichwörtern geworden sind, stammen aus jener frühen Zeit, aus der sich dann

1) Od. λ', 609. Eustath. T. 2 p. 441, 5 ff. Lips.

2) Welcker Sim. fragm. p. 37.

3) Paus. 1, 31, 2. Phanodem. bei Athen. 11 p. 465. Kanngiesser's Komische Bühne p. 207. 284. Siebelis zu Paus. T. 1 p. 115.

4) Pausan. 2, 17, 4. Anthol. Pal. II p. 691. Heyne Antiq. Aufsätze T. 1 p. 10.

5) Hesiod. Ἔργα 200. Quinctil. 5, 11. Philostr. Imagg. 1, 3 pag. 766. Heyne zur Il. T. 7 p. 699 ff. Huschke de fab. Arch. pag. 5 ff. Schol. zu Aristoph. Av. 651 p. 449, 21 Dindorf.

nachher auch die Idee der Metamorphose wie von selbst organisch entwickelte. Selbst die spätere vollendete Kunst kehrte oft spielend zu jenen sinnreichen Mythen zurück, und suchte ihnen durch Beimischung des satirischen Elements neuen Reiz zu verschaffen. Ueberhaupt dienten die πηλοῦ πλάσματα, welche bei ihrer ursprünglichen Schöpfung mit einem wunderbaren Gemische von Anlagen, Fähigkeiten und Leidenschaften der verschiedensten Thiere ausgestattet wurden, während die einzelnen Thiergattungen nur einen einfachen bestimmten und ganz eigenthümlichen Charakter besitzen, der Hellenischen Komik sehr oft zum Gegenstande ihres Humors. Das Lächerlichste dabei ist, dass die Natur oder Prometheus [1] den einfach-charakterischen Stoff bei der Schöpfung der Thierseelen bereits ganz verbraucht hatte, so dass, als die Menschenseele geschaffen werden sollte, die Nothwendigkeit eintrat, jenes Gemisch zu Stande zu bringen, wodurch man die Vielseitigkeit und das Labyrinth der menschlichen Seele zugleich erklären und verhöhnen wollte. Offenbar setzten die Simonideïschen Iamben einen ältern Mythus dieser Art voraus, welchen auch Phokylides mehr als ein Jahrhundert nachher noch auf seine Weise in epischer Form vorträgt [2], und den ferner Philemon oder Euripides auf seine Weise benutzte [3]. Auch Epicharmos fand in ihm eine Veranlassung zu seiner Komödie „Erde und Meer," und Pherekrates nebst Diokles, zwei Dichter der ältern Attischen Komödie, schrieben ebenfalls Stücke unter dem Titel „Meer" in denen gewiss dieselbe Richtung vorwaltete [4]. Wenigstens lässt Simonides zwei Arten von Frauen, die eine aus Erde, die andre aus Meer schaffen, und legt jener dumme Faulheit bei, die sich nur beim Essen rührt, diese hingegen schildert er als höchst beweglich, reizbar und launenhaft bei

1) Welcker's Aeschyl. Trilogie p. 13. Simon. fr. p. 39 f. vgl. Obss. zu d. Mythogr. Vatic. T. 2 p. 165 f. meiner Ausg.

2) Stob. Floril. LXXIII (LXXI), 61. Jacobs zur Gr. Anthol. T. 6 p. 195. Schier's Phokyl. p. 62. Gaisford's Poet. Gr. Min. T. 1 p. 443. Oben p. 246 N. 1.

3) Stob. Flor. 2, 27 p. 79 Gaisf., Menandri fragm. p. 392 ed. Meineke; Eurip. fr. p. 496 No. 15 ed. Lips.

4) Athen. 3 p. 105 B. 7 p. 313 A. 14 p. 648 C. 8 p. 365 A. 15 p. 567 C. Welcker Sim. fr. p. 43.

aller gefälligen Glätte von Aussen. Mit grosser Strenge werden dann auch die übrigen weiblichen Schwächen und Laster aus der Thierwelt abgeleitet. Sau, Fuchs, Hund, Esel, Marder, Pferd und Affe sollen mit derber Natürlichkeit und platter Naivität die verschiedenen weiblichen Charaktere allegorisch darstellen, und die fette Unreinlichkeit sowohl als die gewandte Schlauheit, die geschwätzige und zanksüchtige Neugierde sowohl als den genusssüchtigen Stumpfsinn, raubgierige Gewinnsucht wie eitle gemüthlose Hoffahrt, endlich boshafte und schadenfrohe Hässlichkeit bezeichnen[1]). Die beste Frau hat die ordnungliebende, betriebsame und häusliche Biene zum Symbole, und eine Verbindung mit ihr wird noch als erträglich geschildert, doch erklärt der Epilog die Entfernung von Allem, was weiblich ist, für den einzig wünschenswerthen Zustand im Leben.

6. Die Ausführung der einzelnen Charaktere ist in diesem einzigen, noch ziemlich vollständig erhaltenen, Denkmale der altionischen Satire höchst originell, und in ihrer Art unübertrefflich. Seiner ganzen Anlage nach soll das Gedicht in derber unumwundener Sprache, die mit tiefer Einsicht in das Wesen des schlagenden Witzes künstlerisch gebildet ist, die Gebrechen und Schwächen der Weiber klar vor die Augen stellen, und nicht durch feine Ironie oder durch indirekte und geistreiche Wendungen die Sache nur in weiter Ferne andeuten. Die letztere Manier ist der alten Satire ganz fremd. Was diese sagen will, bezeichnet sie mit den kräftigsten und körnigsten Ausdrücken, welche der Reichthum der Hellenischen Sprache darbietet; und gerade hierin fanden die Kunstrichter der Alten ihre hohe Vortrefflichkeit.

7. Wie die Archilochischen Iamben, so waren auch die des Simonides nicht alle satirischen Inhalts. Ein längeres Bruchstück von 18 Versen über das Wandelbare und Hinfällige im Menschenleben[2]) beweist, dass Simonides

1) Phokylides wählt nur drei Thiere aus, Hund, Sau und Pferd, und führt dann die Biene als die erwünschte Braut auf.

2) Welcker p. 24.

auch die didaktisch-gnomische Richtung der Iambischen Poesie kannte, die er an die Jugend gerichtet zu haben scheint, wie wir noch aus einzelnen Wendungen und Anreden schliessen können. Hier spricht sich zugleich die verstimmte Lebensansicht des Dichters am deutlichsten aus. Er klagt über das Elend und über die verschiedenen Zerstörungsmittel, die dem menschlichen Dasein überall tödtlich entgegen wirken, belächelt zugleich den vielgestaltigen Unsinn der Menschen, und ermahnt zur männlichen Ausdauer. Diesen elegischen Ton scheint Simonides zuerst in die Iamben eingeführt zu haben. Angestimmt war er bereits früher durch Hesiodos in epischer Form, und zugleich durch nützliche Lehren und Ermahnungen vielfach veredelt. Nächst Hesiodos ist also Simonides wohl als der würdigste Vorläufer des eigentlichen gnomischen Zeitalters zu betrachten, welches alle ethischen Beziehungen des Hellenischen Lebens in den Kreis seiner Poesie hineinzog, um desto sicherer den praktischen Zweck, den es dabei im Auge hatte, zu erreichen. Schade, dass von der ältesten Gattung, deren Reichthum theils in epischer, theils in elegischer, theils in iambischer Form sehr gross gewesen sein muss, nur so wenig übrig geblieben ist. Theognis und Solon nehmen wohl hier den ersten Platz ein. Besonders ist Solon für die gegenwärtige Darstellung von Wichtigkeit, da auch er sich der iambischen Form bediente.

8. Was die Sprache anlangt, so gehören die Ueberbleibsel der Amorgischen wie der Parischen Iamben zu den bedeutendsten Denkmälern des Ionischen Dialekts, dessen Spuren die Zeit nicht hat verwischen können, da beide Dichter schon früh von den Grammatikern als Muster des Ionischen Idioms betrachtet und häufig zur Erklärung der Ionischen Sprachformen benutzt worden sind 1). In Rücksicht des iambischen Rhythmenbaues endlich schliesst sich Simonides den strengen Regeln des Trimeters genau an, indem er die häufigen Auflösungen der Längen noch sorgfältiger vermeidet als Archilochos, und auch den Daktylus

1) Galen. T. 17, 1 p. 897 ed. Kuhn. Cornucopiae p. 241 ed. Ald. Liebel p. 45.

oder Anapäst selbst im ersten Versfusse kaum anwendet. Der Gebrauch der Spondeen an den ungleichen Stellen hingegen richtet sich bei ihm nach dem Ernste des behandelten Gegenstandes oder der Darstellung, so dass in denjenigen Bruchstücken, wo die ethische oder didaktische Würde der Rede besonders hervortreten soll, die Spondeen sehr häufig und absichtlich gesucht sind; in der heftigern Bewegung der Satire kommen sie aber sehr selten vor [1]. Wie viel schon diese ältesten Iambographen zur Bestimmung der Gesetze beigetragen haben, welche nachher in den verschiedenen Zweigen der dramatischen Poesie eigenthümlich ausgebildet erscheinen, und dem tragischen Trimeter einen ganzen andern Charakter verliehen haben als dem satirischen oder komischen, ist nach Hermann's gründlichen Forschungen eine zu allgemein bekannte Sache, als dass wir hier noch Einzelheiten beizubringen brauchten.

9. Ausser den Iamben besass das Alterthum noch zwei Bücher ἐλεγεῖα, d. h. elegische Verse oder Distichen von Simonides [2]. Diese behandelten wahrscheinlich die Geschichte oder die Alterthümer von Samos, welche bereits der weit ältere epische Dichter Asios hexametrisch besungen hatte [3]. Die Benennung „Archäologie der Samier" spricht für diese Vermuthung, die auch noch durch ähnliche poëtische Bestrebungen jenes Zeitalters unterstützt wird. Endlich werden dem Simonides auch noch Gedichte in trochäischen Tetrametern beigelegt, von denen aber sonst keine Spur im Alterthume vorhanden ist [4]. Doch passt auch diese

1) Porson praef. ad Eurip. Hec. p. XIX. Hermann Doctr. metr. p. 103. Welcker Sim. fr. p. 22. Gaisford's Hephäst. pag. 240 ff.

2) Suidas p. 3313 B. Eudok. 383. K. W. Müller p. 10 f.

3) Athen. 12 p. 525 E. Welcker Sim. fr. p. 9. Oben p. 263. 288.

4) Censorin. de metr. c. 9. Dass übrigens auch trochäische Tetrameter zu der iambischen Poesie gerechnet wurden, beruht auf einem Gedächtnissfehler des Arist. Rhet. 3, 17. Tyrwhitt (zu Arist. Poet. p. 38) und Gaisford (zum Heph. p. 427) hätten die Bedeut. des Iambos nicht so weit ausdehnen sollen. Iambische Skazonten, deren Erfinder Hipponax ist, werden zuweilen ganz einfach Iamben genannt (Bentley fr. Callim. p. 455 Ern.). Doch durfte Gaisford dazu den Vers des Simonides beim Etym. M. p. 270. 46 (Zonaras p. 339) nicht rechnen, welches ein reiner Iambos ist; Welcker p. 82. Eben so wenig darf man zugeben, dass Simonides sich Dorischer Wortformen bedient habe, wie Casaubon

poetische Form neben der Elegie und dem Iambos zu den übrigen Erscheinungen auf dem Gebiete der Ionischen Lyrik, von deren Reichthümern das Wenigste auf die Nachwelt vererbt worden ist.

Solon als Iambendichter.

1. Alle drei Richtungen der Ionischen Lyrik bildete etwa vier Decennien nach Simonides der berühmte Attische Gesetzgeber Solon mit tiefer Einsicht in die Eigenthümlichkeiten der praktischen Volkspoesie noch weiter aus. Seine Gedichte in elegischer Form, welche das ganze Zeitalter der sieben Weisen für seinen didaktisch-ethischen Zweck für die geeignetste hielt, waren wohl die zahlreichsten, und schlossen sich theils der Manier des Mimnermos an, mit dem Solon auch persönlich befreundet gewesen zu sein scheint, theils verfolgten sie einen rein politischen Zweck. In ihnen sprach sich nicht selten eine trübe Ansicht des Lebens aus, die im Ionischen Charakter einen eben so bedeutenden Grundzug gebildet haben muss, als die ausgelassene Fröhlichkeit, mit der man sich dem heitern Lebensgenusse hingab. Der philosophische Tiefsinn der Ionier wird am besten durch Herakleitos' des Dunkeln Beispiel erwiesen, und tritt bei jeder grossen Individualität dieses merkwürdigen Volksstammes mehr oder weniger hervor. Solon sang unter Andern:

Keiner ist völlig beglückt von den Sterblichen; Mühe und Drangsal
Dulden sie alle, soviel jetzo die Sonne bescheint.

Und daneben konnte er den Besitz und Genuss der zeitlichen Güter mit einer Wärme und Innigkeit preisen, die man kaum in einer so ernsten und trüben Gemüthsstimmung erwarten sollte. Diesen Kontrast scheint der herrliche Dichter auch selbst gefühlt zu haben, indem er in seinen, der ernsten Betrachtung gewidmeten, Tetrametern unter Andern ausruft [1]):

einst glaubte (S. Schweigh. zu Ath. T. 6 pag. 8.) Welcker Sim. fr. p. 86.

1) Plut. Sol. 14 p. 86 A. Solche Poesien Solon's sind es, welche Diogen. La. 1, 61: εἰς ἑαυτὸν ὑποθήκας nennt. S. oben B. 2, 1 p. 225 N. 4.

Nicht ist Solon klugen Sinnes, noch ein wohlberathner Mann;
Denn da Gott ihm Seegen anbot, nahm er selber] ihn nicht an.

Hiermit ist der Reichthum gemeint, den sich Solon während der kurzen Herrschaft über Athen hätte erwerben können, wenn er gewollt hätte. Doch uneigennützig war seine politische Laufbahn, und desshalb eben so sehr dem demokratischen Hasse und der Verläumdung ausgesetzt, als das selbstsüchtige Streben anderer Staatsmänner:

Thöricht war vordem ihr Sinnen; aber jetzt auf mich ergrimmt
Sehen stets mit scheelen Augen alle mich als Feind sie an,

sagt der weltkluge Sänger im vollen Bewusstsein der launenhaften und schwankenden Volksgunst zu Athen 1).

2. Seine Iamben, von denen wir noch einige zusammenhängende Reste besitzen, waren theils ethischen, theils satirischen Inhalts. Das längste Bruchstück spricht die erste Richtung aus, und schildert in gerechter Selbstwürdigung die Verdienste, welche Solon sich um die ethische und politische Bildung von Athen erworben hat. Nicht die undankbaren Athener, sondern das Land selbst, welches er durch weise Einrichtungen frei machte und sittlich veredelte, ruft er als Zeugen seiner wohlgemeinten Bemühungen an. Ein unbesonnener habsüchtiger Mann würde an seiner Stelle (sagt Solon) sich selbst bereichert, und nicht vermogt haben, die so verschiedenen Bestandtheile des Attischen Volks, wovon ein Theil kaum Attisch reden konnte, zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen. Wäre er (Solon) den bösen Eingebungen dieser und jener Feinde damals gefolgt, so hätte Athen gewiss viele treffliche Männer verloren 2). Wie in aller iambischen Poesie, waltet auch hier wieder die Schärfe des Verstandes vor, mit welcher das wirkliche Leben der Gegenwart unmittelbar aufgefasst wird, doch ohne satirischen Tadel oder Spott. In satirischem Tone war ein andres Gedicht durchgeführt, wovon noch einige

1) Plut. Sol. 16 p. 87 D. 87 D. Bach fragm. pag. 104 f.
2) Plut. Sol. 15 p. 86 F. 16 p. 58 f.

Verse vorhanden sind[1]. Es schilderte die Esslust und die Schlemmerei der Athener gerade wie nachher Aristophanes dieselbe sinnliche Seite der genusssüchtigen Kekropiden hervorgehoben hat. Solon sagt:

Sie trinken stets und schlemmen; Opferfladen Die,
Und Jene Weissbrot; Andre Linsenbreigericht'
Gemischt mit Klössen. Nimmer fehlt es ihnen auch
An Leckerbissen, die dem Menschen reichlich beut
Die dunkle Erde. Alles schwelgt in Ueberfluss.

Eine solche Schilderung ist kein Zerrbild und stellt gewiss das Leben dar, wie es sich damals schon, (d. h. volle hundert Jahre vor den Perserkriegen) in Athen entwickelt hatte[2].

3. Was die Sprache anlangt, so hat Solon in seinen Iamben die ältesten Denkmäler des Attischen Dialekts aufgestellt, in denen sich kaum noch Spuren von Ionismen finden. Schade, dass uns nicht auch Reste von den Bestrebungen anderer gleichzeitiger Ionisch-Attischer Dichter übrig geblieben sind. Wir würden daraus deutlich ersehen, was schon an und für sich nicht unwahrscheinlich ist, dass damals bereits alle jene fruchtbaren Keime vorhanden waren, aus denen sich ein Jahrhundert später die köstlichsten Blüthen der Attischen Dichtkunst entfalten sollten. Die iambische und trochäische Poesie war im Solonischen Zeitalter durch die wiederholten Versuche der Ionischen Dichter bereits künstlerisch vollendet. Die dramatische Dichtkunst, welche erst ein halbes Jahrhundert später mit ihren ersten Versuchen auftrat, fand die metrische Form des Dialoges in seinem ruhigen und leidenschaftlichen Gange bereits vollkommen vorbereitet, und sie konnte also dieselbe auf ihre Schöpfungen, deren Kern oder Mittelpunkt aus den dithyrambischen Chorgesängen und andern chorisch-orchestischen Kultusliedern bestand, unmittelbar und unverändert anwen-

1) Athen. 14 p. 645 F. Pollux 10, 103. Bach Solon. Reliq. p. 108 ff. 59 f. In den Epoden (Diog. L. 1 §. 61), die auch zur Ionischen Lyrik gehören, mochte wohl Solon's Satire noch schärfer hervortreten.

2) Dass Solon selbst in seinen Gesetzen auf Mässigkeit bestand, sagt Athen. 4 pag. 137 E. Ja der Komiker Alexis brachte in seinem Aesopos den Solon gerade in diesem Sinne auf die Attische Bühne; Athen. 10 p. 431 D. E.

den. Diese Vereinigung der Ionisch-iambischen und Ionisch-trochäischen Poesie mit der chorisch-orchestischen Lyrik der Dorier zu Einem Kunstwerke bildete dann den herrlichsten Glanzpunkt der Hellenischen Kultur, wie ihn keine andre Nation aufweisen kann.

4. Die Rhythmik der Solonischen Iamben und Trochäen ist fein gebildet und wohlklingend, und wird neben den Distichen schon von den Alten als solche bezeichnet. Weil nämlich die Solonische Poesie überhaupt den ethischen Zweck der Volksbildung verfolgte und weniger für musikalischen Vortrag berechnet war, so musste der Dichter die einzelnen Verse sorgfältiger gestalten, und das durch den Wohllaut der Rhythmik zu ersetzen suchen, was ihnen durch die Nichtanwendung der Melopöie entging, weil bei dem rein deklamatorischen Vortrage ohne Begleitung eines Tonzeuges der metrische Bau der Verse und die sinnhebende Kraft der Versabschnitte deutlicher hervortritt, und desshalb mit Absicht jeder Freiheit sich enthalten muss [1]. In dem ziemlich langen Bruchstücke über die Staatsverwaltung wird der iambisch-spondeïsche Gang der Rhythmen nur einmal durch einen Anapäst an der vierten Stelle unterbrochen; und da dieser in die Mitte eines Worts fällt, das mit einer langen Arsis anhebt und schliesst, so konnte ihn der geübte Deklamator durch eine schnelle Aussprache leicht decken.

Dritter Abschnitt.

1. Hipponax aus Ephesos.

1. Eine wichtige Neuerung nahm **Hipponax** etwa 50 Jahre nach Solon [2] mit den Rhythmen des iambischen Tri-

1) Athen. 14 p. 632 D.

2) Die Parische Marmorchronik setzt Hipponax unter **Kyros** (ep. 43 p. 22 Wagn.) und Proklos (bei Phot. 319 B, 29 Bekk.) unter Dareios. Andre (wie Plin. N. H. 36, 5 od. 4, 2) nehmen Ol. 60 als gewiss an. Hipponax selbst (bei Diog. L. 1, 84 u. 88. Suid. v. Βίαντος Πρ̣ιηνέως δίκη p. 739 C. Strab. 14 pag. 636 D = 943 D. **Welcker** Hippon. fr. pag. 62) nannte **Bias**

meters und des trochäischen Tetrameters vor, indem er der letzten Dipodie beider Verse eine antispastische Form gab $\bar{\smile}\,\acute{-}\,\acute{-}\,\bar{\smile}$. Hipponax' Blüthe fällt gerade in die regsamste Periode der Ionischen Lyrik und des Ionischen Lebens überhaupt. In Ephesos geboren (Pythes und Protis waren seine Eltern) und erzogen, theilte er in reifern Jahren das Schicksal seines geistesverwandten Vorgängers Archilochos. Er musste Ephesos verlassen, nachdem er wahrscheinlich die beiden Tyrannen seines Vaterlandes, Athenagoras und Komas, welche ihn verkannten [1], durch satirische Ausfälle beleidigt hatte. Nachher wohnte er in Klazomenä, und wird desshalb auch Klazomenier genannt [2]. Berühmt ist sein Streit mit den Gebrüdern Bupalos und Athenis, zwei ausgezeichneten Bildhauern von Chios, welche für verschiedene Ionische Städte arbeiteten [3]. In einer von diesen, wahrscheinlich in Klazomenä, stellten diese ein Zerrbild von ihm auf, welches, da der Satiriker von Natur schon ausserordentlich hässlich war, der Stadt zur grossen Belustigung diente. Durch diese Unbilde gereizt, rächte sich Hipponax mit dem giftigen Stachel seiner hinkenden Iamben dermaassen an den Künstlern, besonders an Bupalos [4], dass diese

in seinen Gedichten, der Solon's Zeitgenosse war; folglich konnte er nicht schon zu Terpandros' und Archilochos' Zeiten leben, wie Euseb. Chron. von Hieron. N. 1319 (Opera Hieron. T. 8 p. 430 ed. Vallars) und frühere Gelehrten glaubten, denen schon Plut. de mus. 6 p. 1133 C widerspricht. Mit Sicherheit können wir Hipponax zwischen 550—520 vor Chr. setzen; ohne die Nachricht des Suidas (p. 1815 B Gaisf.) zu Hülfe zu nehmen, welcher ihn unter Athenagoras und Komas, den beiden Tyrannen von Ephesos, leben lässt, deren Regierungszeit besser durch Hipponax' Alter, als dieses durch jene, bestimmt werden kann. Vgl. Clinton's Fasti Hell. T. 2 p. 9 ed. II. T. 1 p. 179. 193.

1) Suidas p. 1815 C.

2) Z. B. von Sulpicia Sat. 7.

3) Z. B. für Smyrna (Paus. 4, 30, 4. 9, 35, 2), für Iasos, für Delos und andre benachbarte Inseln (Plin. N. H. 36, 5 od. 4, 2). Fr. Thiersch Epochen der Kunst p. 192 ed. II. Winckelmann's Werke T. 6, 1 p. 7. Iunius Catal. p. 112. 50 ed. Sillig.

4) Oft wird dieser allein genannt, wie von Lukian. pseudol. §. 2. Aristoph. Lys. 362, wo von einer Prügelei (wohl nur einer satirischen) die Rede ist, welche auch Kallimachos (fr. 90.) durch μάχη Βουπάλειος bezeichnet. Ferner wird von Horaz (Epod 6, 14) Hipponax ein *acer hostis Bupalo* genannt. An physischer Kraft fehlte es der kleinen hässlichen und dünnen Gestalt des Hipponax nicht; Metrodoros bei Athen. 12 p. 552 D. Aelian. V. H. 10, 6. Suid. v. Βούπαλος (Welcker fr. p. 82). Eustath. zur Il. T. 4 p. 328, 25 Lips.

sich selbst das Leben nahmen; — eine Sage, die gewiss der von Lykambes nachgebildet ist; denn Plinius sah noch Werke von Bupalos und Athenis, welche lange nach jenem Handel mit Hipponax verfertigt sein mussten 1).

2. Die Iamben des Hipponax waren also wohl vorzugsweise, obgleich nicht ausschliesslich, gegen Bupalos gerichtet 2) und bestanden aus mehrern Büchern 3), die gewiss in Klazomenä zuerst erschienen, wo die Veranlassung dazu gegeben war, und wo die örtlichen Erinnerungen der Wirkung, welche die Satire haben sollte, trefflich zu Hülfe kommen mussten 4). Weil der iambische Rhythmus in der dritten Dipodie des vollständigen Trimeters durch Hipponax gehemmt ward und statt der Schlussarsis einen thetischen Ausgang erhielt, so gab man dieser sonderbaren metrischen Reihe den Namen Hinkvers (Skazon) oder lahmer Iambos (Choliambos). Der Zweck dieser Lähmung war wohl kein anderer, als die Verwundung arrhythmisch zu bezeichnen, welche der rasche Angriff des Iambischen Verses dem Feinde zuletzt beibringt. Es sitzt der Hieb. Der Gegner wie der Vers hinkt lahm davon, indem er kläglich Einen Fuss nachschleppt 5). Dadurch gewann der iambische Vers bedeutend an komischer Kraft, welche wahrscheinlich

1) Zum Maler machen nur spätere Römische Schol. den Bupalos (Mythogr. Vatic. T. 1 p. 149 ed. Bode). Die Entstehung dieser Sage aus der Geschichte des Lykambes und Archil. wird auch noch dadurch bewiesen, dass der Schol. zu Horat. Epod. 6, 14 verschmähete Liebe als Quelle des Hasses angiebt. Die Tochter des Bupalos verschmähete eine Verbindung mit dem hässlichen Hipponax.

2) Nur Bupalos, nicht Athenis, nennen die Hipponaktischen Iamben (Welcker fr. p. 27. 29. 82. 105). Von ihm selbst scheint Hipponax (Rufin. de metr. pag. 2712 Putsch) gesagt zu haben:

Bupalos, o Klazomener, lieget jetzt todt da.

3) Tzetz. zu Lyk. 217 führt Hipponax ἐν τῷ κατὰ Βουπάλου πρώτῳ ἰάμβῳ an; so auch Priscian. de metr. p. 1327 Putsch. ἐν δευτέρω τῶν Ἱππώνακτος ἰάμβων. Pollux 10, 18. Bekker's Anecd. Gr. p. 85, Welcker p. 77. 105.

4) Den Bupalos und die Klazomenier erwähnt Hipponax selbst (pag. 29. vgl. pag. 92 Welcker) und der Mythogr. Vat. II, 221 lässt Bupalos in Klazomenä leben. Es ist daher unhistorisch, den Vorfall nach Ephesos zu verlegen; obgleich Hipponax gewöhnlich ein Ephesier genannt wird, Strab. 14 pag. 642 A = 951 A. Prokl. bei Phot. 319 B, 29 Bekk. Clem. Alex. Str. 1 p. 308 D. Sylb.

5) Demetr. de elocut. cap. 301. (§. 325 p. 117 f.). Das Nachschleppen des gebrochenen Fusses haben Römer und Hellenen als charakteristisch hervorgehoben; Sulpicia Sat. 7. Ovid. remed. am. 377. Heph. p. 30, 11 u. p. 169 Gaisf. Aristid. de mus. p. 196 Gaisf. (53 Meib.). Mythisch wird der Ursprung des

durch den musikalischen Vortrag, den wir uns nicht mehr versinnlichen können, noch bedeutend gehoben wurde. Man hatte in Kleinasien verschiedene besaitete Tonzeuge, zu deren Spiele man die iambische Poesie sang. Die **Iambyke** diente zum Vortrage von Iamben überhaupt[1]); aber von den **Klepsiamben**, deren Eigenthümlichkeit schon zu Apollodoros' Zeiten nicht mehr ganz klar war[2]), berichtet der Musiker Phillis von Delos, man habe dazu die falschen (d. h. arrhythmischen) Schlüsse der Iamben gesungen[3]). Was kann er hiermit anders meinen, als die Skazonten, deren Gebrauch in Ionien sehr ausgedehnt gewesen sein muss, wie noch die vielen Namen von Dichtern beweisen, von denen Lieder in diesen Rhythmen vorhanden waren[4])?

3. Die komische Wirkung, worauf der ganze Bau der Skazonten und gewiss auch der Vortrag berechnet war, bewog späterhin manchen Dichter, dieses ächt satirische Versmaass auch auf scherzende und überhaupt leichtere Poesien anzuwenden[5]). Die dramatische Dichtkunst hat sich dieses Verses enthalten, weil er weder zum Dialoge noch zu den melischen Kompositionen passt. Vor Hipponax findet sich keine Spur von seinem Gebrauche in Hellas; doch gleichzeitig mit diesem wandte ihn auch **Ananios** auf seine satirischen Ausfälle an, und desshalb theilt dieser mit Hipponax die Ehre der Erfindung, die doch mit mehr Recht dem Hipponax ausschliesslich beigelegt wird[7]), weil er die Form zuerst

Verses erzählt vom Schol. zu Hephäst. p. 158, u. Tricha de metr p. 9. Dass der Skazon ein rasches, zürnendes Versmaass sei, wird oft von den Alten bemerkt.

1) **Phillis** von Delos bei Athen. 14 p. 636 B. Suidas und Hesych. v. ἰαμβύκαι.

2) Athen 14 p. 636 F. **Heyne's** Apollod. p. 1172. Schweigh. zum Athen. T. 7 pag. 469. **Mahne** de Aristoxeno p. 134.

3) Athen. 14 p. 636 B: ἐν οἷς παρελογίζοντο τὰ ἐν τοῖς μέτροις. Aristoxenos zählte dieses Tonzeug zu den ausländischen, d. h. Asiatischen, Athen. 4 p. 182 F. u. Schweigh. T. 2 p. 670. Vgl. Pollux 4, 59.

4) **Gaisford** zum Hephäst. p. 254 ff. 427 Note 4. Victorin. p. 2575.

5) **Welcker** fr. Hipp. p. 20. Ueber die Theorie dieses Verses s. **Hermann** de metrorum quorundam mensura rh. p. XVII. (Opusc. T. 2 p. 121). Doctr. Metr. p. 142 ff. u. beiläufig **Böckh** de metr. Pind. p. 151.

6) **Meineke** Cur. Crit. p. 61; und besonders **Hermann** Doctr. Metr. 145. Es ist möglich, dass **Eupolis** (bei Priscian. p. 1328), und **Rhinton** (bei Hephäst. p. 10 Gaisf) durch einzelne Skazonten auf Hipponax anspielen wollten; **Hermann** Doct. Metr. p. 47 f. **Welcker** Hipp. fr. p. 21.

7) Hephaest. p. 30, 11 f. Gaisf.

feststellte, an welche sich alle folgenden Dichter mit kleinen Abweichungen im Einzelnen gehalten haben. Durch Auflösung der Arsis ist dieser Vers weniger entstellt worden, als der reine Trimeter durch die Attischen Komiker. Besonders hat man sich mit dem fünften Iambos nicht viele Freiheiten erlaubt. Selbst die Anwendung des Spondeus an dieser Stelle hat etwas hartes, obgleich diese Form bei Hipponax gar nicht ungewöhnlich ist. Sorgfältige Dichter haben aber absichtlich den Fuss rein iambisch erhalten, weil die Kraft der plötzlichen Hemmung, die unmittelbar darauf folgt, durch vorhergehende Längen zu sehr geschwächt werden würde. Aus demselben Grunde hat man auch die tribrachische Form an der fünften Stelle möglichst zu vermeiden gesucht; denn durch die Auflösung der Länge würde der Rhythmus zu sehr verflüchtigt werden und mit der Lähmung in Widerspruch gerathen, die der Vers doch einmal am Ende haben soll. In der ersten Dipodie sind die Auflösungen noch am leichtesten zu ertragen. Dass aber die alten Dichter nur die letzte Dipodie des Trimeters, und nicht auch die zweite oder erste antispastisch gebildet haben, geht aus dem Wesen und eigentlichen Zwecke des Choliamben hervor, dessen Ausdruck und Charakter als solcher durch eine Lähmung in der Mitte oder gar im Anfange gänzlich zerstört werden würde.

4. Was die Grammatiker von dieser Art angemerkt haben [1], gehört nicht zu den Choliamben, sondern zu den freiern Ionischen Rhythmen anderer Versarten. Unter allen Hipponaktischen Choliamben, deren wir etwa noch hundert

Welcker fr. p. 62 f. Schon Rhinthon nannte den Vers Hipponaktisch bei Hephäst. p. 10, 2 Gaisf. vgl. Cicero Orat. 56. Athen. pag. 701 F. Valckenaer zu Eurip. Phön. 1508), und die spätern Metriker (Diomed. p. 507. Serv. p. 1818. Terent. Maur. pag. 2436. Mar. Victorin. p. 2526. 2575. Atil. Fortunat. pag. 2673. 2697. Rufin. 2709. 2712. Censorin. 14 p. 2726) nahmen Hipponax als Erfinder an; so auch Clem. Alex. Str. 1 p. 308 D. Sylb. — Was von Ananios bekannt ist, hat Welcker sorgfältig gesammelt (zu Hippon. pag. 109 ff.). Beiden Dichtern werden oft Stellen gemeinschaftlich beigelegt, wie p. 42. 55. 76 ed. Welcker. Sicher ist nur das von Ananios, was Athen. 9 p. 370 B. (Welcker p. 52) u. 7 p. 282 B anführt. Vg. Gaisf. zu Heph. p. 253 Note.

1) Plotius p. 2644: *amphicolum Hipponactium claudum.*

besitzen, ist nur einmal der antispastische Charakter der letzten Dipodie verletzt, indem der iambische Ausgang den Vers zu einem reinen Senarius macht. Hieraus haben spätere Grammatiker[1]) geschlossen, Hipponax habe seine Choliamben mit reinen Trimetern untermischt, was wohl kaum zu glauben ist. Gleich nach dem reinen Trimeter, welcher zu Anfange eines längern Bruchstücks steht, folgen wieder Choliamben[2]):

O lieber Hermes, Maja's Sohn, Kyllenier,
Demüthig fleh' ich! denn es friert mich ganz schrecklich,
O gieb Hipponax Oberkleid sowie Leibrock, u. s. w.

Oft mag die schwankende Quantität mancher Wörter die Ursache gewesen sein, dass man Choliamben oder Skazonten für reine Iamben ansah, und darnach die obige Regel aufstellte, die Keiner der ältern Metriker anerkennt. Uebrigens machte die Hemmung des fünften Fusses durch einen Spondeus den Vers ischiorrogisch d. h. lendenlahm, indem das Hinken dadurch zu früh beginnt[3]). Sonst tragen nur solche Iamben diesen Namen, welche an den gleichen Stellen Spondeen zulassen. Hiergegen hat sich aber Hipponax sorgfältig gesichert, der ausser den Trimetern auch andere längere und kürzere iambische Reihen mit cholischen oder antispastischen Schlüssen versah, ohne jedoch die ischiorrogische Schleppform dabei absichtlich zu suchen. So bediente er sich der unvollzähligen iambischen Tetrameter[4]),

1) Heliodor. bei Priscian. de metr. com. p. 1328 Putsch. Schw. zu Athen. T. 2 p. 56.

2) Tzetzes zum Lyk. 855 und Priscian. a. a. O. Welcker p. 55. 57. Vales. zum Harpokr. 47.

3) Tyrwhitt de Babrio p. 17 ed. Harles. Die Thierfabeln des Babrios, u. auch die Mimen des Kerkidas waren in dieser Versart geschrieben; Athen. 12 p. 554. Welcker fr. Hipp. 25. Oft heissen die Choliamben schlechthin Iamben; Bentley zu Kallim. fr. pag. 455 Ern. Hippon. fr. No. XXI. XXV. XLVI.

4) Victorin. 3 p. 2575. Atil. Fortunat. 2674. Doch führt jener einen trochäischen Vers an, gerade wie Aristoteles (Rhet. 3, 17) in einem ähnlichen Falle den Archilochos citiert, u. Athen. 11 p. 461 E den Hermippos; vgl. Hemsterhus. zu Aristoph. Plut. 701 p. 234. oben p. 526 Note 4.

und der vollzähligen Dimeter 1), ja selbst der Septenarien und Octonarien mit antispastischen Ausgängen 2).

5. Ferner trug Hipponax diesen komisch-hinkenden Charakter auch auf trochäische Tetrameter, Trimeter und Dimeter über, fand aber in diesen Versuchen nicht viele Nachahmer. Von den Tetrametern besitzen wir noch einige bedeutende Bruchstücke des Hipponax und Ananios 3). Ein Beispiel eines unvollzähligen Trimeters hat Plotius 4) aufbewahrt:

Tantalos gab die Gottheit seiner That Blutlohn,

aber ohne den Verfasser zu nennen. Jedoch rechnete man den unvollzähligen Dimeter bestimmt zu den Hipponaktischen Erfindungen 5). In der Bildung der trochäischen Tetrameter mit antispastischen Schlussdipodien hatte Hipponax den Samier Aischrion, dessen Zeitalter ungewiss ist, zum glücklichen Nachfolger. Von ihm hat sich noch ein Vers erhalten 6):

Auch die Götterkräuter fand'st du, welche Kronos einst pflanzte,

der auf die Verwandlung des Glaukos in einen Meergott geht. Derselbe Aischrion gehört auch zu den Choliamben-Dichtern 7), unter denen sich auch Herodes oder Herondas besonders auszeichnete, über dessen Lebenszeit wir nicht genauer unterrichtet sind 8); ferner Charinos unter Antiochos Eupator. Dieser Komiker wollte sich durch einen Leu-

1) Plotius p. 2643. Welcker p. 19. — Hephäst. p. 30 Gaisford führt einen iambischen Tetrameter von Hipponax an ohne choliambischen Ausgang; Welcker p. 87. — Ungewiss ist der neunsylbige Vers, welchen Hephäst. pag. 56, 14 als Sapphisch oder Hipponaktisch aufstellt; Welcker p. 106.

2) Plotius pag. 2643 f. Gaisford's Hephäst. 251. Welcker p. 107. Hipponaktisch nennt Servius (p. 1828) auch den reinen iambischen (unvollzähligen) Trimeter.

3) Welcker p. 62. 81 ff. 110 f. Victorin. p. 2530. Serv. p. 1819 nennt auch den unvollzähligen (reinen) trochäischen Tetrameter Hipponaktisch.

4) Plot. p. 2649. Welcker p. 108.

5) Serv. de metr. pag. 1824. Plot. 2659. Welcker 108.

6) Athen. 7 p. 296 F. Eustath. zur Il. T. 1 p. 219, 42 Lips.

7) Brunck's Anal. 1 p. 189. Weiske's Longin. p. 236. Gaisford's Hephäst. p. 254 f.

8) Meinekes Curae crit. 48. Erkl. zu Pollux 9, 123. u. 10, 176. Valcken. zu Theokr. 1, 17. Gaisford's Hephäst. p. 256 f. Welcker p. 88, welcher Herodes zu Hipponax' Zeitgenossen macht.

kadischen Sprung von seiner Liebe heilen, brach aber dabei das Bein, und schrieb nun klägliche Hinkverse:

Zum Henker! falscher tiefverwünschter Fels Leukas!
Charinos, jenen Iamben-Dichter, weh! hast du
Durch leerer Worte Hoffnung tief gestürzt jetzo.
O möcht' den Eros einst Eupator so lieben[1].

Auch war der Kolophonier Phönix als Choliamben-Dichter keineswegs unbedeutend. Ein längeres Bruchstück von ihm schildert in einem höchst komischen Tone die Künste der Bettler, welche im Namen einer Krähe, welche sie auf der Hand sitzen hatten, Almosen sammelten[2]. Hierher gehört ferner der Byzantinische Dichter Parmeno, welcher in einem besondern Liede, wie es scheint, den choliambischen Gang eines Betrunkenen ganz vortrefflich in choliambischen Rhythmen schildert[3]. Einen sehr bittern satirischen Ausfall gegen die Stoiker schrieb auch Hermias in diesem Versmaasse[4]. Andre Beispiele sind uns von Theokritos, Kallimachos, Babrios u. s. w. aufbewahrt[5].

6. Was nun den Charakter der Hipponaktischen Choliamben anlangt, so fanden die Alten denselben Grad von zügelloser Bitterkeit in ihnen, welche man in der Archilochischen Poesie herauszuheben pflegte. Mit mehr als gewöhnlicher Freiheit des Gedankens und des Ausdrucks griff er das Laster in seiner vielköpfigen Gestalt geradezu an, und gab sich durch seine schonungslose Heftigkeit ein abschreckendes Ansehen.

1) Ptolem. Hephäst. p. 42 ed. Roulez. Tzetz. Chil. 8, 408.

2) Athen. 8 p. 359 E F. 360 A. Andre Bruchstücke von Phönix stehen bei Athen. 10 p. 421 D. 11 p. 495 D. und 12 p. 530 E. Gaisford's Hephäst. p. 255.

3) Athen. 5 p. 221 A. Andres von ihm steht bei Athen. 3 p. 75 F. (vg. 5 p. 203 D). Meineke Cur. crit. 25. Schol. zu Nikand. Ther. 806.

4) Athen. 13 p. 563 D.

5) Von Archestratos giebt es keine Choliamben, wie Welcker p. 21 glaubt. Sein gastronomisches Gedicht war in Hexametern; s. Index auctorum zum Athen. von Schw. Uebrigens schrieb Hipponax auch Gedichte in reinen Iamben, Welcker fr. p. 75—78. — Andre Iambendichter sind Archelaos (Ath. 12 pag. 554 E), Kerkidas (Menage zu Diog. L. 6, 76), Hermippos (Athen. 3 p. 76 C), Timon, Samos u. s. w. Gaisford's Hephäst. p. 427 Note. — Unter den Römern hat Persius im Prolog, Catullus (8. 22. 31. 37. 39. 44), Martialis (1, 66. 3, 20 etc.) u. A. in Choliamben gedichtet.

Wisset, doppelschneidig bin ich; nimmer irrt des Hiebs Ausfall,

sagt Hipponax von sich selbst 1), und bestätigt so das Urtheil, was auch Andre über ihn aufgestellt haben 2), und wovon sich selbst die Römer nicht entfernten 3). Die Dürftigkeit, in welcher er als Landesvertriebener sein Leben hinbringen musste, scheint auch nicht wenig die Seite seines Geistes geschärft zu haben, welche ihn als Satiriker so furchtbar machte. Seine Bedürfnisse schildert er oft mit komischer Laune 4), und verhehlt uns nicht, dass es ihm an Kleidung und Gold mangelte 5):

O Vater Zeus, der Götter im Olymp Herrscher!
Warum statt Silber gabst du mir nicht Gold, Herrscher?

Dabei mussten die wohlgenährten Ionischen Priester, denen nichts fehlte, einen schneidenden Kontrast mit des Dichters eigner Lage bilden. Einen von diesen hat er auch durch einen kräftigen Hinkvers verewigt 6):

O Alleswürger, Geier, Nimmersatt Kikon.

Im Winter scheint Hipponax besonders viel gelitten zu haben, wie aus seinen komischen Gebeten an Hermes hervorgeht; und doch konnte er seinen eignen Frost und das Klappern seiner Zähne noch in Choliamben schildern 7).

1) Erotian. glossar. p. 54. Welcker p. 83.

2) Der bittre Hipponax heisst er sehr oft; Eustath. zur Od. T. 1 p. 414, 33 Lips., auch jähzornig und schmähzüngig, Eustath. zur Il. T. 4 p. 324, 9 Lips.

3) Cicero de N. D. 3, 28, und die Hipponaktische Schmähung in den Epist. ad fam. 7, 24.

4) Tzetz. zum Lyko. 855. Welcker p. 34 ff. Vgl. p. 335 oben N. 1

5) Tzetz. zum Lyk. 690. Welcker p. 26.

6) Tzetz. exeg. in Il. p. 76, 8. zu Lyk. 424. 741. Welck. p. 28.

7) In einem Bruchstücke, welches erst neulich durch Cramer's Anecd. Gr. 1 pag. 288, 2 dem Hipponax vindiciert worden ist, welches aber früher schon anonym bei Zonaras v. κεκινέαται (p. 1197) zu lesen war: οἱ δ' ἐμεῦ ὀδόντες ἐν τοῖσι γνάθοισι (πάντες Zon.) κεκινέαται. Dieselben Anecd. 1 p. 287, 30 entziehen aber der Welckerschen Sammlung das LXVIste Bruchstück, und legen es dem Hekatäos bei, welcher fast buchstäblich mit Herodotos übereinstimmt (4, 86): ὁ μὲν Βόσπορος καὶ ὁ Πόντος οὕτως καὶ ὁ Ἑλλήσποντος κατὰ πάντα μοι μεμετρέαται, vgl. Etym. M. 578, 41, Zonaras 1352. Ferner liefern die genannten Anecd. 1 p. 268, 13 u. p. 440, 3 noch Beiträge zu Nr. XXXIX und XXXVII bei Welcker (κριγὴ u. ῥόδην συνηυλίσθην), und als neu kömmt noch hinzu p. 265, 9: ληὸν ἀθρήσας. Endlich liefert auch Orion Theb. 30, 13 v. ἀλίβας noch ein Bruchstück; vgl. Kallim. im Etym. M. 63, 51.

7. Für das weibliche Geschlecht, welches sich unter dem weichen Ionischen Himmel nur den sinnlichen Genüssen zu weihen pflegte, scheint er keine besondere Achtung gehegt zu haben. Berühmt ist sein von den Attischen Komikern oft erneuerter Scherz über den Werth der Frauen [1]:

Zwei Tage werden durch die Frau zu Glückstagen,

Der Tag der Hochzeit, und wenn todt man sie forträgt.

Solche im Uebermuthe des lachenden Spottes hingeworfene Aussprüche müssen ganz nach dem Charakter der Zeit beurtheilt werden, aus der sie stammen. Ionische Freiheit und Ausgelassenheit war schon seit der Archilochischen Periode unter den Hellenen zum Sprichwort geworden. Eben so frech und zügellos, wie damals die Sitten der Ionier sein mochten, tritt auch die Poesie hervor, um mit gleichen Waffen die Gebrechen der Zeit zu bekämpfen. Blosse Anspielungen und indirekter Tadel würden unter solchen Verhältnissen nicht nur zwecklos, sondern in der That höchst lächerlich gewesen sein. Nicht selten also sah sich der Dichter genöthigt, die zarte Keuschheit der eigenen Kunst zu beleidigen, um nur seinem gerechten Unwillen Luft zu machen. Die satirisch-komische Wendung seiner Gedanken und die oft sehr seltsame Bildung seiner Worte erinnern an die spätere Manier des Aristophanes, der ebenfalls im vollen Bewusstsein der Heiligkeit der Dichtkunst öfters die Gränzen des Zartgefühls im Gebrauche einzelner Ausdrücke und Gedanken überschritten zu haben scheint. Die Gewalt und Schärfe der Hipponaktischen Rede ist dazu noch durch die poëtische Uebertreibung der spätern Epigrammendichter weit schonungsloser und furchtbarer geschildert worden, als sie vielleicht je gewesen ist. So tragen wir kein Bedenken, die Nachricht des Tarentinischen Leonidas, welcher etwa zwei Jahrhunderte nach Hipponax lebte, für unbegründet zu halten, nämlich dass der Ephesische Satiriker in der Bitterkeit seiner Laune selbst die eignen Eltern angebellt habe. Leise räth Leonidas dem Wanderer vor Hipponax' Grabe vorüberzugehen, damit der giftige Stachel der schlafenden Wespe nicht geweckt würde,

1) Stob. Floril. 68, 8 T. 3 p. 23 ed. Gaisf. Welcker p. 41.

der auch aus dem Hades noch zu stechen und schaden wisse[1]. Sein Grab prangt daher nicht von Reben und Epheu, wie die Ruhestätten wohlwollender Dichter, z. B. eines Sophokles, sondern es wuchert dort der Dornstrauch, besonders der Schlehdorn, dessen herbe Frucht dem durstigen Wanderer Lippen und trockene Kehle zusammenzieht[2].

8. Ueberhaupt hat Mitwelt und Nachwelt den persönlichen Charakter der Satiriker immer von der gehässigsten Seite aufgefasst und im nachtheiligsten Lichte gezeichnet. Besonders pflegen die Epigrammatiker Bilder der Uebertreibung im guten und schlechten Sinne des schroffen Gegensatzes wegen neben einander zu stellen, und in demselben Uebermaasse zu loben als zu tadeln, jedoch so, dass der Tadel immer noch einen kräftigern Ausdruck findet, als das Lob. Eine sehr ehrenvolle Ausnahme macht in diesem Falle der Syrakusische Dichter Theokritos, der als einfacher und wahrheitliebender Mann im Alterthume bekannt ist. Dieser giebt dem Hipponax das Zeugniss, dass er nur das Laster bekämpft und nie einen Mann von Ehre und Vaterlandsliebe angetastet habe. Seine Grabschrift auf Hipponax lautet so[3]:

Hipponax, Meister in der Musenkunst[4] *ruht hier.*
Bist du ein Böswicht, nahe nicht dem Grabmale;
Doch wenn du bieder, und von gutem Blut abstammst,
So setz' dich dreist hin; ja so dir's beliebt, schlummr' auch.

Dass Hipponax den Tyrannen von Ephesos missfiel, gereicht ihm eher zum Lobe als zum Tadel. Sein Hass gegen diese mochte wohl denselben Grund haben, wie bei Alkäos, Theognis u. A. Ungerechtigkeit und Habsucht waren keine ungewöhnlichen Züge im Charakter der damaligen Macht-

1) Anth. Pal. VII, 408 (Brunck's' Anal. 1, 246). Nachgeahmt ist diess Epigramm von Philippos gegen das Ende des ersten Jahrh. Anth. Pal. VII, 405. Brunck's Anal. 2, 235.

2) Alkäos von Messene in d. Anthol. Pal. VII, 536. Brunck's Anal. 1, 490. Mit Dornen war auch Timon's Grab bewachsen, um die Bitterkeit des Mannes auszudrücken.

3) Anthol. Pal. XIII, 3. Brunck's Anal. 1 p. 382. nach W. A. Schlegel. Theokr. ed. Kiessling p. 792 f.

4) ὁ μουσοποιός, ein ehrendes Beiwort, welches besonders dem Pindaros (Dio Chrys. or. II p. 25 D, und die Biogr. des Pindar vor Schneider's Ausg. von Nikandros' Theriaca), und der Sappho (Herod. 2 p. 61 Wessel.) gebührt.

haber, und mochten sich wohl öfters auf eine Weise äussern, die einem jeden Biedermanne empörend schien. Gemeinheiten musste die satirische Poesie der damaligen Zeit oft genug berühren; und es ist in dieser Beziehung noch sehr zu bewundern, dass Hipponax bei der Behandlung eines solchen Stoffes nicht auch in dieselbe Sphäre herabgesunken ist, und sich stets auf der Höhe und Vollendung des dichterischen Gedankens und Ausdrucks hat halten können, die wir selbst in den wenigen Bruchstücken als solche noch anerkennen und ehren [1]). Hipponax musste endlich nach seiner Weltansicht im Hellenischen Göttersysteme auch manches Ungereimte und Lächerliche finden, was er mit in den Kreis seiner Satire zog [2]), und so ein würdiger Vorläufer der Attischen Komiker wurde, die von den frühern Leistungen der Ionischen Iambographen überhaupt einen freiern Gebrauch gemacht haben, als man jetzt zu ahnen scheint.

9. Mit weniger Bitterkeit der Laune, und mit mehr Heiterkeit des lachenden Witzes und des sprudelnden Humors stellte Hipponax in einer Homerischen Parodie, für deren Erfinder er gilt [3]), das Bild eines Ionischen Schlemmers auf, welcher durch übermässige Esslust und Schlingsucht sich eben so sehr auszeichnete, als Achilleus durch Mordlust, und wie dieser durch göttlichen Rathschluss, so durch einen schnöden Volksschluss einen frühzeitigen Tod fand [4]):

Sing' mir, o göttliche Muse, Eurymedon, jene Charybdis
Mit scharfschneidigem Magen, der frass wie keiner auf Erden.
Sage, wie schnöd' er durch schnöden Beschluss sein Schicksal vollendet

1) Demetr. de elocutione §. 132.

2) Eustath. zur Il. T. 1 p, 370, 38 ff. Lips. Welcker p. 24. 8.

3) Polemon im zwölften Buche über die Parodien-Dichter bei Ath. 15 p. 698 B. Polemon gehört in das zweite Jahrhundert vor Chr. Hegemon aus Thasos, dem Aristoteles (Poet. 2, 5) die Erfindung der Parodie beilegt, lebte zur Zeit des Peloponnesischen Krieges (Athen. 9 p. 407); auch Hippys von Rhegion ist später als Hipponax (Suidas p. 1815C. Eudok. p. 245. Weland de Parodiarum Scriptt. 1833, p. 13).

4) Die Verse hat Athen. 13 p. 698 B aufbewahrt; Welcker p. 79. 17. Moser in Daub und Creuzer's Studien T. 6 p. 278. Ueber die ältesten Parodien s. Stephan. zu Hom. et Hes. cert. p. 74, Parod. morales p. 131.

Dort im Rathe des Volks am Strande der öden Gewässer.

Jedoch gehört diese Parodie eben so wenig wie die Batrachomyomachie in das eigentliche Gebiet der ernsten Satire. Beides sind vielmehr harmlose Spiele der epischen Muse, wobei dem Vater der Hellenischen Poesie keineswegs der Besitz seines wohlerworbenen Ruhmes durch satirische Angriffe geschmälert werden sollte. Der Witz und Spott der Homerischen Parodien traf überhaupt, wenn wir einige Ausfälle der Eleatischen und anderer Philosophen abrechnen, nicht Homeros, sondern die auffallenden Lächerlichkeiten und Ausschweifungen der Zeit. Man bediente sich, wie Hipponax, der parodischen Form nur als Einkleidung der Satire oder des epischen Scherzes. Uebrigens gehört die epische Parodie weder der Form noch dem Inhalte nach hierher. Sie wurde bloss in Bezug auf Hipponax erwähnt, um zu zeigen, wie dieser Dichter auch hier der Hellenischen Poesie neue Bahnen eröffnete, auf denen sich nachher grössere Meister auszeichneten. Was Hipponax sonst noch gedichtet[1], ist ungewiss. Seiner iambischen Poesie blieben alle übrigen Leistungen seiner Muse stets untergeordnet. Dass er selbst Musiker gewesen, ist auch ohne bestimmtes Zeugniss glaublich[2]. Seine Poesien wurden schon früh wegen ihrer Reichhaltigkeit an Ionischen Idiomen und seltnen Wörtern und Wendungen von den Grammatikern kommentiert, wobei auch wohl Manches über des Dichters Leben und Zeitalter vorkommen mochte[3].

1) Suidas p. 1815 B. Gaisford.

2) Plut. de mus. 6 p. 1133 D scheint ihn den ältern Kitharoden beizuzählen; und Athen. 14 p. 624 B. führt mehrere Flötenbläser an, welche bei Hipponax vorkamen; Welcker p. 95 f. Dass Iamben je aulodisch vorgetragen sind, ist unerwiesen und eben so unglaublich, als dass der iambische Trimeter im Apollinischen Kultus entstanden sein soll, wie Herakleides aus Pontos behauptete (Athen. 15 pag. 701 F. Rhein. Mus. 1833 p. 429). Uebrigens nannte man wegen der Verwandtschaft der Iamben mit der Prosa auch die improvisatorische Poesie iambisch, und die Improvisatoren selbst Iamben; Athen. 14 p. 622 B 621 F. u. daselbst Schw. Daher hiess Dionysios auch Iambos (Athen. 7. 284 B.), weil er improvisierte. Auch waren die ältern improvisatorischen Tischlieder iambisch; Ath. 10 p. 458. Ilgen's Skolien p. CXVIII ff.

3) *Οἱ ἐξηγησάμενοι* werden in Bezug auf Hipponax von Athen. 7 p. 324 A. u. vom Schol. zu Arist. Pax 484 p. 663, 1 Dind. angeführt; u.

10. Die unbedeutenden Bruchstücke, welche sich sonst noch aus der Hipponaktischen Periode, oder aus den nächsten Zeiten nach Hipponax erhalten haben, gewähren keine Einsicht in das Wesen der Ionischen Poesie. Ananios, welcher neben Archilochos und Hipponax als der ausgezeichnetste Iambendichter galt [1], ward bereits von Epicharmos in Hebe's Hochzeit erwähnt [2]. Nur ein einziger Choliambos, worin er beim Kohle schwört, wie auch Hipponax, ist noch vorhanden [3]; und ein längeres Bruchstück von ihm in trochäischen Hinkversen hat die gastronomischen Vergnügungen zum Gegenstande, und liefert ein neues Zeugniss für den hohen Grad des damaligen Luxus unter den Ioniern [4]. Ein längeres choliambisches Gedicht von Herondas, betitelt die Mithelferinnen, verbreitete sich, wie es scheint, über andere Ausschweifungen der Ionischen Staaten [5], dem Hauptgegenstande der satirisch-iambischen Poesie im Hipponaktischen Zeitalter, welchem Herodes oder Herondas noch angehörte. Er soll auch zuerst Mimen in iambischer Form gedichtet haben [6], deren Inhalt ohne Zweifel komisch-satirisch war, und gewiss auf eine sehr merkwürdige Weise die ersten Anfänge der dramatischen Dichtkunst enthielten, indem sie einzelne Scenen aus dem Leben mit vieler Wahrheit dialogisch darstellten, und gleich den nachherigen Dramen auch schon besondere Titel führten. Die Geschichte dieser Mimiamben zieht sich durch die ganze Blüthezeit der Hellenischen Lyrik, und hatte viele ausge-

Hermippos aus Smyrna schrieb mehrere Bücher über Hipponax; Athen. 7 p. 327 B. Welck. p. 95. Auch musste bei Lysanias u. A. über ihn die Rede sein. Vgl. Lozinski de Hermippo p. 49 f. 128.

1) Tzetz. Proleg. zum Lyk. pag. 254 Müller.

2) Athen. 7 p. 328 A.

3) Athen. 9 p. 370 B. Hippon. fr. p. 50. 113.

4) Athen. 7 p. 282 B. Gaisford's Hephäst. pag. 264. Hermann's Doctr. Metr. p. 89 f.

5) Athen. 3 p. 86 B. Ernesti's Kallimach. p. 590, Reiske's Orat. Gr. T. 8 p. 172. Salmas. Exerc. Plin. p. 111.

6) Schol. zu Nikand. Ther. 377 p. 193 Schn., wo statt ἐν ἡμιάμβοις zu lesen ist ἐν μιμιάμβοις. Die Mimiamben konnten auch Skazonten sein, und waren diess gewiss bei Herodes, von dem wir nur Skazonten kennen. Was übrigens mit den Halbiamben gemeint ist, leuchtet nicht gleich ein. Sophron, der berühmte Mimendichter, scheint in dieser halbiambischen Rede geschrieben zu haben (Montfauc. Bibl. Coisl. p. 120, und besonders Santen zu Terent. Maur. p. 165 ff.).

zeichnete Dichter aufzuweisen, unter denen auch Dorier sind, obgleich die ganze Gattung Ionischen Ursprungs ist. Besonders erreichte auch Athen hierin einen hohen Grad künstlerischer Vortrefflichkeit, die nachher Römischen Dichtern zum Vorbilde diente. Namentlich schrieb Cn. Mattius seine gepriesenen Mimiamben nach einem Attischen Muster in Skazonten[1]. Ja es ist mehr als wahrscheinlich, dass die Sokratische Schule die Form ihres philosophischen Vortrags den ältern Mimen nachbildete. Nicht ohne Grund wird von Plato mit vielem Nachdruck erwähnt, er habe Sophron's Mimen sehr eifrig gelesen, und sich selbst in dieser Gattung der Poesie versucht, für deren Erfinder der Ionische Alexamenos von Teos gehalten wurde[2].

2. Xenophanes' Spottgedichte.

1. In die spottsüchtigen Zeiten des Hipponax, welche auf eine sehr charakteristische Weise auch die ersten Karrikaturen plastisch aufstellten[3], fällt ferner noch Xenophanes von Kolophon, dessen Iamben und Sillen ebenfalls mit satirischer Laune die Ansichten und Meinungen der Vorwelt und Mitwelt schonungslos verfolgten. Als Stifter der Eleatischen Schule, welche lehrte, dass alles Sein ewig Eins und selbst Gott sei, musste er in der epischen Poesie der Hellenischen Vorzeit, besonders in deren Götterlehre Vieles wahrnehmen, was ihm falsch und tadelnswerth schien. Sein philosophisches Lehrgedicht über die Natur mochte wohl schon manche beissende Bemerkung gegen Homeros und Hesiodos enthalten; doch griff er diese beiden Sänger noch in einem besondern iambischen Gedichte an[4],

1) Terent. Maur. v. 2416 p. 111 Santen. Macrob. Sat. 2, 16. Gell. 20, 9. H. Stephan. fr. poët. vet. p. 417. Welcker Hippon. p. 21. 89. — Auch Laberius schrieb Mimiamben in skazontischer Form.

2) Athen. 11 p 504 B. C. Aristot. Poet. 1, 2. Santen zum Terent. Maur. p. 172.

3) Die Hässlichkeit des Hipponax gab dazu die beste Veranlassung; Böttiger's Furienmaske pag. 63. Nachher griff die Wuth der Hellenischen Bildhauer u. Maler, Zerrbilder zu verfertigen, so sehr um sich, dass die Thebaner eine Strafe darauf setzten; Aelian. V. H. 4, 4.

4) Diogen. L. 9 §. 18: γέγραφε — καὶ ἰάμβους καθ' Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου, ἐπικόπτων αὐτῶν τὰ περὶ θεῶν εἰρημένα. Bei dem Schol. zu Aristoph. Pax 696 p. 677, 31 heisst Xenophanes ἰαμβοποιός. Verschieden hiervon waren seine Parodien

von dem aber das Alterthum nichts aufbewahrt hat, wenn wir nicht etwa ein kleines Bruchstück über den Eid hierher rechnen wollen, in welchem der iambische Rhythmus unverkennbar ist[1]. Sonst ist Alles, was wir von Xenophanes noch besitzen, entweder im heroischen oder im elegischen Versmaasse geschrieben. In beiden Formen kommen häufige satirische Wendungen vor, die wir überhaupt als charakteristisches Merkmal seiner Poesie zu betrachten haben. Er erklärte sich nicht nur mit Bitterkeit gegen das epische Göttersystem der Hellenen[2], sondern auch gegen ihre Feste und Kampfspiele, in denen nur physische Kraft und körperliche Gewandtheit geschätzt und belohnt würden, ohne Rücksicht auf geistige Ueberlegenheit. Ja er ging so weit, dass er frei erklärte, keiner der Olympischen Sieger sei ein so würdiger Mann, als er (Xenophanes) selbst; denn seine Weisheit überträfe die Kraft aller Männer und Rosse zu Olympia[3]. Dabei trat er als wohlmeinender Lobredner der Mässigkeit auf[4], und tadelte in kräftiger Rede und humoristischer Uebertreibung die kränkelnde Weichlichkeit und geistige Schlaffheit seiner Landsleute, der Kolophonier[5]. Diese Richtung seiner Poesie, welche er selbst öffentlich rhapsodierte ohne die Kunst seines Vortrags durch musikalische Begleitung zu erhöhen[6], scheint ihn auch in Ionien früh verhasst gemacht zu haben. Er musste auswandern, und wählte zuerst Sikelien (Zankle und Katana) und dann Elea in Unteritalien zu seiner neuen Heimath[7].

2. Xenophanes gilt im Alterthume für den Erfinder,

in Hexametern, welche unter andern die Naivität der heroischen Sitten bei Homer lächerlich machten, z.B. die stets wiederkehrende Frage: τίς; πόθεν εἶς ἄνδρων etc. bei Ath. 2 p. 54 E. Karsten Xenoph. fr. p. 55. Vgl. Welcker's Rh. Mus. 1833 p. 33. 1835 p. 143.

1) Aristot. Rhet. 1, 15 p. 422 E. Karsten's Xenoph. fr. pag. 79. Cousin's Nouv. fragm. phil. p. 57.

2) Clem. Alex. 5 p. 601 C. Euseb. Pr. Ev. 13, 13 pag. 678 D. Karsten p. 39. 41. Sext. Emp. adv. Math. 9, 193 u. 1, 289. Karsten p. 43.

3) Athen. 10 p. 413. Karsten p. 60 f. Vgl. oben p. 257 f. B. 1 p. 488 ff.

4) Athen. 11 p. 462 C. Karsten p. 68 f. Fr. Osann's Beitr. zur Gr. Litt. p. 48.

5) Klearchos bei Athen. 12 p. 526 A. Karst. 65. Dieser ernste satirische Ton war in elegische Form eingekleidet, konnte aber eben so gut in Iamben auftreten.

6) Diog. La. 9, 18. Athen. 14 p, 632 D. Wolf Proleg. ad Hom. p. XCVIII. Karsten p. 18.

7) Karsten p. 13.

oder für den ersten ausgezeichneten Meister der Sillen 1), — einer Dichtart, die durch die ätzende Schärfe ihrer Satire sich eben so furchtbar machte, als die ältere Iambenpoesie seit Archilochos. Wenn wir nach den Bruchstücken des Pyrrhonischen Philosophen Timon aus Phlius, welcher als grösster Sillendichter betrachtet wird, urtheilen dürfen, so war die Form der Sillen durchaus hexametrisch 2), und schloss sich ganz der epischen Parodie an 3), daher denn die Sillen oft für gleichbedeutend mit der Parodie ausgegeben werden, indem die Sillendichter zugleich auch Parodiker heissen. Weil nun Timon dem Xenophanes eine Rolle in seinen Sillen übertrug, und ihn vor allen übrigen Philosophen ehrenvoll auszeichnete 4), so hat man in spätern Zeiten auch wohl die Sillen, welche ihm auf diese Weise in den Mund gelegt waren, zu seinen eignen Werken gerechnet 5), was um so leichter geschehen konnte, da Xenophanes selbst diesen satirisch-parodischen Ton zuerst angegeben hatte.

3. Der Spott der Sillen bezog sich vorzugsweise auf gelehrten Dünkel und die verkehrten Geistesrichtungen der

1) Strab. 14 p. 643 B = 952 C. Schol. zu Aristoph. Pax 409 p. 552, 12 Dind. u. zu Hom. Il. β', 212; besonders Eustath. zur Il. T. 1 p. 166, 2 Lips. vgl. Herodian. περὶ μον. λέξ. p. 7, 11. Eudok. p. 87. Casaub. de poesi Sat. p. 224.

2) Timon's Sillen, welche aus drei Büchern bestanden (Athen. 6, 251 B. C. 7, 279 F.), zogen in parodischer Gestalt die Systeme aller Philosophen durch; im ersten Buche sprach Timon in eigner Person; im zweiten und dritten, worin die ältern und neuern Philosophen beurtheilt wurden, liess er Xenophanes als Schiedsrichter dialogisch prüfend auftreten, und ihn so die Rolle erneuern, welche er selbst im Leben gespielt hatte (Diogen. La. 9, 111). S. die Bruchstücke bei Paul de sillis Graecorum p. 41 ff. Plut. Vit. Dion. 17 p. 964 F. Dass Timon's Sillen auch parodisch waren, beweist Clem. Alex. Strom. 5 p. 550 Sylb. Weland Parod. Hom. Scriptt. p. 50 ff. — Sotion von Alexandrien schrieb ein besonderes Buch über Timon's Sillen; Athen. 8 p. 336 D; und Apollonides aus Nikäa εἰς τοὺς σίλλους ὑπομνήματα, Diog. La. 9, 109.

3) Athen. 2. 54 E. Menage zu Diog. La. 9, 18. Fabric. Bibl. Gr. 1, 797. 2, 616, Karsten p. 25.

4) Er nannte ihn selbst den stolzen Tadler der Homerischen Tollheit (Diog. La. 9, 18. Sext. Empir. Pyrrhon. 1 §. 224. Karsten p. 16 f.), und fand seinen streng urtheilenden Sinn ganz dazu geeignet, über die sämmtlichen Philosophen von Hellas satirisch zu richten.

5) Prokl. zu Hesiod. Ἔργ. 284 p. 165 ed. Gaisford.

Gegenwart sowohl als auch der Vergangenheit[1]). Hierdurch unterschied sich diese Dichtart wesentlich von den Iamben, in denen sich die satirische Bitterkeit gegen bestimmte verhasste Individuen in unmittelbarer Aufregung aussprach, und meistens in Privatverhältnissen ihren Grund hatte, oder durch moralische Gebrechen, an denen die Zeit erkrankte, veranlasst wurde. Die Sprache der Sillen sowie auch das Versmaass war durchaus Homerisch, wenigstens bei Timon und Xenophanes, so dass ganze Stellen aus Homeros parodisch angewandt wurden[2]).

3. Kritias' Iamben.

1. Die Ionische Iambendichtung muss sich früh von Kleinasien aus über die Mutterstaaten des alten Hellas verbreitet haben. Doch nennt die Geschichte keinen einzigen Attischen Iambographen mit besonderer Auszeichnung. Seit der ersten künstlerischen Gestaltung des eigentlichen Dramas war in der That den Iamben als besonderer Gattung der Poesie, auch wenig Raum gelassen. Sie wurden von jener Zeit an ganz zu dramatischen Zwecken verarbeitet, und nur selten hören wir in der Blütheperiode der Attischen Kultur von besondern Iambographen; es sei denn, dass diese auch zugleich dramatische Dichter waren. Hierher gehört vorzüglich Kritias, einer der dreissig Tyrannen von Athen, unter dessen zahlreichen poetischen Erzeugnissen auch Iamben erwähnt werden, die zum Theil aus Dramen zu stammen scheinen, theils aber auch der eigentlichen Iamben-Poesie angehören[3]). Es ist zu wenig von diesen erhalten, als dass man ein Urtheil darnach bilden könnte. Ihr Inhalt deutet nicht auf satirische Richtung hin, sondern

1) Prokl. bei Phot. pag. 321 A, 28 Bekk. Hesych. 2, 1187. Pollux 2 p. 179. 1131 Hemsterh. — Paul de sillis p. 10 ff.

2) Ueber Xenophanes als Sillendichter s. Fr. A Wölke de sillis (Warschau 1820), Paul p. 15 ff. Weland Parod. Gr. Scriptt. p. 15 ff. — Ueber Timon's Verdienste s. J. F. Langheinrich de Timone sillographo in drei Abhh. Leip. 1720. 1721 u. 1723. Paul p. 23 ff. Weland p. 50 ff. Die fr. stehen auch bei Brunck Anal. 2, 67 u. 4, 139.

3) Critiae Tyranni carmina ed. N. Bach p. 87 f. W. E. Weber de Critia Tyr. p. 14. — In der Tonkunst war Kritias sehr erfahren; Athen. 4 p. 184 D. Oben p. 273 ff.

scheint mehr der ernstern Betrachtung der gnomischen Dichtung anzugehören, z. B. der Vers 1):

Die Zeit bereitet allen Leiden Linderung.

Was sonst darin einen satirischen Anstrich hat, wie 2):

Unglücklich! wenn ein dummer Mensch sich weise dünkt,

oder die höchst auffallende Bemerkung 3):

Der weisen Armuth ziehe reiche Dummheit vor;
Weit besser wohnt mit jener man in Einem Haus,

ist zu allgemein gehalten, als dass man sie der eigentlichen Satire beizählen könnte, und passt eben so gut für ein Drama, deren dem Kritias mehrere, wie Peirithoos und Atalante, beigelegt werden 4). Ueberhaupt trugen die poetischen Versuche des Kritias, die sämmtlich in ihrer hexametrischen, elegischen und iambischen Form dem Ionischen Stile angehören, einen ganz eigenthümlichen Charakter, und zeigten eine bessere reichbegabtere Natur in engster Verbindung mit vieler Sonderbarkeit und ethischer Verschränktheit. Kritias war selbst zu sehr ein passender Gegenstand des satirischen Witzes, und selbst zu sehr von moralischer Kraft entblösst, als dass er als Satiriker hätte auftreten können.

2. Was sich übrigens von satirischer Geistesfülle und poetischem Witze seit der Mitte des fünften Jahrhunderts vor Chr. unter den Hellenen regte, hatte schon längst einen Ableiter in der Komödie gefunden, und sprach sich hier in kunstreicherer Form mit der ganzen Kraft und Freiheit der Ionisch-iambischen Dichtung aus. Die Gränzen der künstlerischen Darstellung hatten sich unter dem mächtigen Einflusse des allesbeherrschenden dramatischen Geistes auch in dieser Rücksicht zu sehr erweitert, als dass der einfache Iambos in seiner steten Wiederkehr ohne dramatische Be-

1) Stob. Ecl. Phys. 9, 10.

2) Stob. Flor. 23, 1 p. 424 Gaisf. wo in einigen Handschriften Euripides statt Kritias steht, welchem noch viele andre Iamben mit Euripides gemeinschaftlich beigelegt werden.

3) Stob. Florileg. 97, 10 pag. 261. Ueber Philosophie und Umgang mit Philosophen hatte Kritias seine eigenthümlichen Ansichten; Plat. Tim. p. 20 A. ibiq. Schol. p. 424 Bekk. vgl. mit Crit. p. 107. — Bach p. 101 ff.

4) Bach p. 77 ff. Ein Sisyphos wird von Kritias nicht erwähnt; was bei Bach pag. 55 ff. daraus vorkömmt, gehört höchst wahrscheinlich dem Euripides.

lebung noch länger hätte gefallen können. Er schien für die nach innen und aussen vollendete Bildung der Perikleïschen Zeit zu schwach und unbedeutend. Sein Gebrauch gerieth daher auf längere Zeit in Verfall, bis die gelehrte Verstandesbildung der Alexandriner ihn wieder mit Glück in das Leben zurück rief.

3. Nach dem bisher Gesagten könnte es beinahe scheinen, als wenn die Ionische Lyrik sich seit dem Verblühen des Epos mit nichts als ernster Elegie, Satire und Parodie beschäftigt habe. Dass diese dreifache Richtung eine Zeitlang vorherrschend gewesen, steht durch obige Darstellung fest. Es ist aber auch eben so sicher, dass bereits seit Archilochos der Ausdruck der edlern wohlwollendern Gefühle und Leidenschaften, wodurch das innere Leben jedes Einzelnen bewegt und ergriffen zu werden pflegt, seine geeigneten poetischen Formen gefunden und ausgebildet hatte. Anklänge von diesen Tönen, die gewiss im ganzen Ionischen Leben wiederhallten, kommen selbst in den Trümmern der genannten Iambographen vor[1]. Die Gewalt der Liebe, der Freundschaft, und aller höhern und niedern Lebensfreuden ist zu tief in der menschlichen Natur begründet, als dass nicht die erotische und überhaupt die leichtere Gattung der Poesie sich früh geltend machen und überall verwandte Kunstformen hervorrufen sollte. Wie viele Lieder dieser Art, die sich gleichsam von selbst in der Mitte eines gesangliebenden Volkes entwickeln, mochten nicht schon in den reichen Ionischen Städten gesungen und verklungen sein, ehe noch ein Anakreon auftrat, und die erotische Poesie im Ionischen Stile auf ähnliche Art vollendete, wie kurz vorher die Lesbischen Sänger und Sängerinnen den Aeolischen, und die Peloponnesischen, Sikelischen und Italischen Dichter den Dorischen Stil ausgebildet hatten.

4. Diese heitere Lebenspoesie bemächtigte sich in Io-

1) Archilochos oben p. 306 N. 1; Hipponax bei Hephäst. p. 30, 9: „O wär' ein Mägdelein mir hold, die schön und wunderlieblich;" und vieles andre bei beiden Dichtern, welche ganz Anakreontisch singen konnten; vgl. Athen. 14 p. 639 A, wo die erotischen Lieder des Archilochos mit dem scherzenden Epos der Homeridischen Ἐπικιχλίδες (Menächmos bei Athen. 2 p. 65 A. Fabr. Bibl. Gr. 1, 279) nach Klearchos' Urtheile zusammengestellt werden.

nien schon früh der von Archilochos zuerst ausgebildeten iambischen und trochäischen Formen, und verband späterhin damit die den Ioniern ebenfalls eigenthümlichen Rhythmen mit doppeltem Auftakt vor zwei Längen, oder doppeltem Nachschlag nach zwei Längen, welche desshalb auch vorzugsweise Ionisch genannt worden sind, und sich ganz besonders für den Ausdruck der feurigen Liebe und Sehnsucht eignen. Gerade diese Formen sind es, welche den Ionischen Stil der erotischen Poesie von dem Aeolischen und Dorischen unterscheiden. Denn obgleich sich dann und wann ein Dorischer Lyriker, wie Timokreon 1), in der iambisch-satirischen Dichtung versuchte, so hat doch kein Dorier die iambisch-Ionischen Rhythmen je ausschliesslich zur Darstellung erotischer Leidenschaft gebraucht.

Vierter Abschnitt.

Anakreon und sein Zeitalter.

1. Anakreon, der einzige und zugleich auch der herrlichste Repräsentant der heitern Seite der Ionischen Lyrik, stammte aus dem Ionischen Teos 2), welches nach der ursprünglichen Gründung durch Athamas 3), besonders von Athen aus bevölkert worden war. Seine Blüthe fällt mit der des Hipponax und Xenophanes zusammen, also in eine Zeit, wo die Aeolische Lyrik bereits vollendet war, und die Dorische Poesie durch Ibykos dieselbe Richtung

1) Schol. zu Aristid. T. 3 pag. 720 Dind. Derselbe Timokreon (über den Böckh im index. lectt. Univ. Berol. sem. aest. 1833 ausführl. handelt) versuchte sich auch in der Ionisch-elegischen Form (Hephäst. p. 4, 1 Gaisf.), welche überhaupt früh von den Doriern zu epigrammatischen Zwecken angewandt worden ist.

2) Simonid. Anthol. Pal. VII, 25. Herod. 3, 121. Kritias bei Athen. 13 p. 600 D. Strab. 14 p. 644 A=953 A. Aristoph. Thesm. 167. Plat. Hipparch. p. 228 B. — Sein Vater hiess wahrscheinlich Skythinos; Visconti's Iconogr. Gr. 1, 74. Bergk's Anakreon p. 118. Suidas p. 189 A. Gaisf.

3) Anakr. bei Strab. 14 p. 633 B=939 A.

gewonnen hatte. Besässen wir noch eine von den Schriften des Alterthums, welche Anakreon's Leben und Dichtungen aufzuklären suchten, z. B. die Monographie des Pontischen Chamäleon, der in der poetischen Litteratur der Hellenen überhaupt sehr bewandert war, oder das Buch des Aristarchos oder Tänaros [1], so würde es uns vielleicht gelingen, mehrere Schwierigkeiten, welche bei der Bestimmung der Lebensumstände des Teïschen Dichters und besonders auch bei der Unterscheidung des Aechten und Unächten in seinem poetischen Nachlasse obwalten, mit mehr Erfolg lösen zu können, als es den Forschungen der neuern Zeit vergönnt war.

2. In der blühenden Seestadt Teos scheint Anakreon einen Theil seiner Jugendjahre und sein höheres Alter verlebt zu haben. Wie das Ionische Leben überhaupt sehr unstät und beweglich war, so theilte auch Anakreon das damals fast allen Männern von Geist und Auszeichnung gemeinsame Schicksal der Auswanderung. Nicht Willens, sich dem Persischen Joche, dessen Härte damals so viele Auswanderungen aus Ionischen Städten veranlasste, zu unterwerfen, verliess er mit sämmtlichen Einwohnern seine Vaterstadt, und zog über Meer nach dem Thrakischen Abdera, welches der Klazomenier Timesios bereits gegründet hatte [2]. Andre lassen ihn erst nach Polykrates' Tode, bei dem er die glücklichsten Tage in Samos verlebte, auf Veranlassung des Aufstandes, welchen Histiäos, der Herrscher von Miletos, gegen Dareios Hystaspis erregte, verbannt werden und nach Abdera auswandern [3]. Auf alle Fälle ist sein Aufenthalt bei Polykrates, von dessen Lobe die Anakreon-

1) Athen. 12 p. 533 C. 15 p. 671 F. u. 672 A. Aus diesen oder ähnlichen Schriften schöpften Suid. u. Eudokia (p. 60) ihre Notizen, welche keineswegs zu verachten sind.

2) Strab. 14 p. 644 A = 953 A. Diess geschah unter Kyros und dessen Feldherrn Harpagos, etwa 540 vor Chr. oder Olympias 60. Herodot. 1, 168. Bergk's Anacr. p. 14 und zu fr. 130, wo indess (p. 139) diese Auswanderung des Anakreon nicht anerkannt wird, die doch etwa in das 20ste Lebensjahr des Dichters fallen würde. Auf Abdera geht fr. 132 und die Grabschr. in d. Anthol. Pal. VII, 226. Vgl. Clinton's Fasti Hell. T. 1 p. 240.

3) Suidas v. Ἀνακρέων p. 289 B. und v. Τέω. pag. 3524 A. Auf Teos erstreckte sich dieser Aufstand übrigens nicht; und Anakreon kann durch keine Nachricht des Alterthums mit Miletos u. Histiäos in Verbindung gebracht werden.

tische Liedersammlung einst voll war, in das blühende Alter des Dichters zu setzen [1]), da er erst nach Polykrates' Tode durch Hipparchos auf eine sehr ehrenvolle Weise nach Athen geholt wurde [2]), wo er nachher durch Lieder die edle Familie verherrlichte, aus welcher Charmides, der Platonische Freund und Verwandte stammte [3]), und auch mit dem jüngern Simonides in freundschaftliche Verhältnisse trat [4]), ja noch die Schlacht bei Marathon erlebte, und wahrscheinlich den Aeschylos und Pindaros noch kennen lernte [5]). Wenigstens muss sein Leben diesen ganzen Zeitraum umfasst haben, da er das hohe Alter von 85 Jahren erreichte [6]). Athen scheint er indess nach Hipparchos' Ermordung (Ol. 66, 3) mit seiner Vaterstadt Teos umgetauscht und hier sein Leben beschlossen zu haben [7]). Er hauchte seinen Geist in Liedern und im heitern Genusse des Lebens aus. Desshalb lässt ihn das sinnreiche Alterthum, gleich dem Sophokles, an einer Weinbeere plötzlich ersticken [8]). Die Stadt Teos, welche auf den Ruhm eines so allgemein gefeierten Dichters stolz sein konnte, suchte sein Andenken durch sein

1) Strab. 14 p. 638 A = 945 C. Herod. 3, 121. Bergk's Anacr. fragm. 33. vgl. p. 15 f. Aelian. V. H. 12, 25. Pausan. 1, 2, 3.

2) Plat. Hipparch. pag. 228 C. Aelian. V. H. 8, 2. Meine Schrift über Orpheus p. 94 f. Bergk's Anacr. fr. 55 p. 140. 175.

3) Plat. Charm. p. 157 E. In welcher Beziehung Anakreon die Kallikrate erwähnte, ist nicht klar. (Plat. Theag. p. 125 D. Bergk fr. 133.) und Xantippos (Himer. or. 5, 3 p. 856 Wernsd.). An Kritias ist fr. 55, an Hipparchos selbst fr. 139 Bergk.

4) Simonides Anthol. Pal. VII, 24 et 25 (Br. Anal. T. 1 p. 136 No. 54. 55). Bergk fr. 30. Tzetz. Chil. 8, 829 vgl. jedoch Welcker Rh. Mus. 1835 p. 160.

5) Hierfür giebt es kein bestimmtes Zeugniss, wenn man nicht etwa Anakr. epigr. 10 (fr. p. 478 Fischer) hierher rechnen will; es wird aber durch den Umstand klar, dass Anakreon bereits in seinen jüngern Jahren bei Polykrates lebte. Selbst bei der Annahme, dass er damals schon ein Funfziger war, muss er dennoch die Aeschylische Periode noch erreicht haben, da Polykrates' Tod in Ol. 64, 4 fällt. Eine Andeutung hierüber giebt auch der Schol. zu Aeschyl. Prom. 128. fr. 35 Bergk.

6) Lukian. Macrob. 26. Die Nachricht, dass er beim Aufstande des Histiäos nach Abdera geflüchtet sei, beweist wenigstens, dass er Ol. 71, 2 noch kräftig genug zu einer solchen Unternehmung, d. h. etwa 65 Jahre alt war.

7) Πάτρης τύμβος ἔδεκτο Τέω sagt Simonides, der Zeitgenosse des Anakreon, Anthol. Pal. VII, 25.

8) Val. Max. 9, 12 ext. 8. Plin. N. H. 7, 5 (7). Suid. v. οἰνοπότης p. 3659 A. Ueber Soph. Tod Simon. Anthol. Pal. VII, 20. Die alte Komödie mochte wohl viel dazu beitragen, solche Gerüchte in Umlauf zu setzen. Die Nachricht, dass Euripides von Hunden zerrissen worden, stammt aus derselben Quelle.

Bildniss auf ihren Münzen zu verewigen [1], und setzte ihm Bildsäulen [2]. Auch auf der Akropolis zu Athen stand sein Marmorbild mit Zeichen eines berauschten Sängers neben dem des Xantippos, des Vaters des Perikles [3].

3. Als Polykrates zur Herrschaft von Samos gelangte (d. h. Ol. 60 oder 540 vor Chr.), musste Anakreon bereits in der königlichen Familie bekannt sein. Der Vater des Polykrates, Aeakos, scheint ihn auf Bitten seines Sohnes, welcher die musischen Künste über Alles liebte, vom nahen Teos herübergeholt und seinem Sohne zum Lehrer gegeben zu haben. Wie Phönix den Achilleus, so erzog Anakreon darauf seinen Schüler zu Wort und That [4], und milderte die Heftigkeit und Unbändigkeit seines Charakters durch die Kraft der Musik [5]. Polykrates regierte nur elf Jahre; und aus dieser Periode mussten alle jene begeisterten Lieder des Anakreon stammen, in denen die Leidenschaft zu Samischen Personen vorzugsweise hervortrat, wie sie die ältern Dichter in ihren Epigrammen noch schildern. Simonides nennt den reizenden Megisteus und Smerdies die beiden Lieblinge des Samischen Herrschers, deren Lob Anakreon eben so eifrig sang, als das ihres Fürsten [6]. Andre nennen noch Kleobulos und Eurypyle. Am bekanntesten ist der Flötenbläser Bathyllos, den noch mehrere Lieder der erhaltenen Sammlung preisen, die sämmtlich im Feuer der Jugend geschrieben zu sein scheinen [7]. Ausserdem kam auch ein Leukaspis und Simalos in den Anakreon-

1) Pelerin Supplém. 3 p. 104. Mus. Pembr P. 2. no. 80. Visconti's Iconogr. gr. Pl. III. No. 6.

2) Theokr. ep. 16. p. 786 Kiessl. — Den Ruhm der Ionier nennt ihn Antip. Sid. Anthol. Pal. VII, 27, u. Solin. polyh. 40 stellt ihn an die Spitze der Ionischen Dichter.

3) Paus. 1, 25, 1. In dieser Stellung verfertigte man in der Regel Anakreon's Bildsäulen, noch Leonidas von Tarent beschreibt sie so, obgleich mit Uebertreibung, Ep. 37. 38. Vgl. Winckelmann's Werke 7 p. 213.

4) Himer or. 30, 3. Welcker im Rh. Mus. 1835 p. 130. Bergk's Anacr. p. 139 f.

5) Max. Tyr. diss. 37, 5 p. 209.

6) Anthol. Pal. VII, 25 v. 8. Alexis bei Athen. 12 p. 540 E. Aelian V. H. 9, 4. Max. Tyr. diss. 26, 1 p. 15. Antipat. Sidon. Anthol. Pal. VII, 27. 29. Dioskorid. ibid. No. 31. Apulej. Florid. pag. 351 Elmenhorst.

7) In Samos wurden geschrieben fr. 2. 14. 16. 19. 27. 54. 82. 95 (also sämmtlich vor Ol. 64, 3). Die Stellen über die Samischen Personen sind pag. 15. 78. 108. 151. 158. 205 ed. Bergk.

tischen Gedichten vor[1]. Durch den Zauber seiner Rede und seines Gesanges wusste der Teïsche Dichter die Jugend an sich zu fesseln. Alles, was geistig oder körperlich schön war, nahm die Reinheit seiner Liebe und seines begeisterten Lobes in Anspruch. Erst Lehrer, dann Rathgeber des Polykrates, lebte er bei diesem in sorgenfreier Musse und im erwünschten Genusse der Freuden, die das reiche Ionische Leben der Heiterkeit seiner Gemüthsstimmung in Fülle darbot[2].

4. Die Liebe des schönen Smerdies, des Kleobulos' Haar und Augen, die Flöten und der Ionische Gesang des blühenden Bathyllos übten einen sehr wohlthätigen Einfluss auf die Zwangherrschaft des Polykrates aus, vor der Pythagoras geflohen war. Derselbe Platonische Philosoph, welcher diesen Einfluss ausdrücklich hervorhebt[3], setzt auch das im Alterthume zum Sprichworte gewordene Glück des Polykrates neben der Herrschaft über das Ionische Meer und den vielen Trieren und der Liebe des Smerdies noch ganz besonders in Anakreon's Freundschaft[4]. Fern von allem Eigennutze oder niedriger Habsucht, die nur gemeine Seelen beherrschen kann, wies er alle Reichthümer von sich, die ihm durch zuvorkommendes Wohlwollen angeboten wurden, und zwar nicht bloss in seinen Liedern, sondern noch mehr im wirklichen Leben, wie Polykrates bei seinen freigebigen Versuchen hinlänglich erfahren hat[5]. Sich nur seiner Kunst freuend, lebte er im übrigen harmlos, wie schon Kritias von ihm sagt[6], und wie er selbst in seinen Poesien vielfach bezeugt[7]. Liebe und Wein war der Gegenstand und die Seele seiner Lieder bis in das höchste Alter; und die Idee von einem heitern lebenslustigen

1) Anacr. fr. 51 u. 20 Bergk. Im allgemeinen s. Max Tyr. 24, wo Anakreon's Bewunderung jeder schönen Form hervorgehoben wird.

2) Bergk's Anacr. p. 16. 140.

3) Max. Tyr. 37 u. 24 p. 439 u. 297 ed. Dav. maj.

4) Max. Tyr. 35 p. 411 ed. Davis. maj.

5) Nach Aristoteles' Erzählung bei Stob. 93, 25 p. 235 Gaisf.

6) Athen. 12 p. 600 E. Bach Crit. Carm. p. 50. Kritias heisst hier κράτιστος, womit schwerlich der Tyrann gemeint sein kann. Wahrscheinlich ist diess ein Lied von dem ältern Kritias, dem Freunde des Anakreon zu Athen, an den dieser fr. 55 richtete.

7) Fragm. 8. Ode ζ', λδ', νζ'.

Greise, wie Anakreon sich selbst noch in einigen seiner letzten Oden, die aus Teos stammen, darstellt, hat der Nachwelt so sehr gefallen, dass man darüber den jugendlichen Sänger am Hofe des Polykrates und Hipparchos fast gänzlich vergass. Viele der spätern Epigramme haben die liebenswürdige Persönlichkeit des Dichters besonders von der Seite aufgefasst und nicht wenig dazu beigetragen, jene Idee in Umlauf zu setzen. Doch war sein ganzes Dasein den Musen, dem Dionysos und Eros geweiht [1], und seine Jugend gewiss noch mehr wie sein Alter. Dabei überschritt er aber nie die Gränzen, welche das sittliche Gefühl einem jeden Dichter selbst in den leichtern Gattungen der Poesie vorschreibt [2].

5. Die Richtung seiner Poesie, sein Hang zum Genusse, und noch mehr das Vorurtheil gegen Ionische Weichheit und Sittenlosigkeit scheint Anakreon schon früh in übeln Ruf gebracht zu haben, weil der grosse Haufen nicht begreifen konnte, dass er nüchtern von Trunkenheit singe [3], oder dass er, wie Sokrates, von der blossen Anschauung schöner Formen begeistert werde und seine Begeisterung in den feurigsten Oden ausspreche. Dichtung und Wirklichkeit sind auch hier wohl von einander zu trennen; denn Sitten und Lebensweise der Dichter wollen nicht nach dem Inhalte ihrer Schriften beurtheilt werden. Daher ist es lächerlich, Fragen zu beantworten, wie sie schon das Alterthum aufwarf: „ob Anakreon mehr der Unzucht oder der Trunkenheit gefröhnt habe [4].“ Wenn der mürrische Ernst mit solchen Vorurtheilen und in der Absicht etwas Tadelnswerthes zu finden, die Anakreontischen Lieder durchmustert, so wird es leicht sein, auch der unschuldigsten Aeusserung einen unsittlichen Sinn unterzuschieben, besonders wenn man noch die vielen Geschichten zu Hülfe nimmt, welche das Verhältniss Anakreon's zu schönen Mädchen und Knaben in einem zweideutigen Lichte schildern, und den Anakreon

1) Antip. Sidon. Ep. 73. (Anthol. Pal. VII, 27, 9.

2) Aelian. V. H. 9, 4. Max. Tyr. 24 p. 297. Es. Tegner's Vita Anacreontis (Lund, 1801) pag. 5. 12. 16.

3) Athen. 10 p. 429 B.

4) Didymos nach Seneca Epist. 88. Vgl. Barnes vit. Anacr. §. 20. Bergk p. 17 f.

selbst zu Polykrates' Nebenbuhler machen. Diess ist wenigstens in Bezug auf Smerdies geschehen, den der mächtige Herrscher von Samos einst für die Gewogenheit, die er dem schönen Lobe des Anakreon bezeigte, das Haar abschneiden liess als Zeichen der Knechtschaft[1]; — einen Umstand, den der Teïsche Sänger durch ein besonderes Liedchen verewigte[2]. Dieser Kikonische Jüngling war wegen seiner hohen Schönheit dem Samischen Herrscher geschenkt worden[3], welcher ihn als ersten Günstling seines Hofes reich machte, und nicht gern sah, dass er die schönen Lieder und Lobsprüche, die Anakreon seinen Schätzen noch hinzufügte, der eigenen Liebe und Auszeichnung vorzog; daher zürnte der Fürst dem Smerdies, nicht aber dem Dichter. Spätere Dichter haben freilich dieses Verhältniss poetisch ausgemalt, namentlich schon Dioskorides. Ganz anders berichten und urtheilen Anakreon's Zeitgenossen, besonders Simonides, dessen Zeugniss hier von der grössten Wichtigkeit ist. Er nennt ihn den durch die Musen verewigten Liederdichter, in dessen Werken der Geist der Huldgöttinnen und des Eros wehe, und der die süsse Sehnsucht der Jünglinge hauche. Selbst im Acheron vergässe er nicht des honigsüssen Gesanges, und seine Laute verdiene es, auch dort noch fortzutönen und zu singen von der Sehnsucht nach Megisteus und Smerdies[4]. Nicht nur mit allen Ausdrücken des Wohlgefallens, sondern auch der Achtung wird sein Andenken von den Urtheilsfähigsten der Alten geehrt[5], und zwar in einem Zusammenhange, wo von ethischem Werthe des Charakters, und nicht von künstlerischer Vortrefflichkeit allein die Rede ist[6].

1) Aelian. 9, 4, welcher ironisch bemerkt: μὴ γάρ τις ὑμῖν διαβαλλέτω πρὸς θεῶν τὸν ποιητὴν τὸν Τήϊον μηδ' ἀκόλαστον εἶναι λεγέτω. Auf diese Geschichte bezieht sich Athen. 12 p. 540 E.

2) Der Anfang davon ist erhalten in fr. 46 bei Bergk.

3) Max. Tyr. 26 p. 309 ed. Dav. maj.

4) Anthol. Pal. VII, 25. Horat. 4, 9, 9.

5) Kritias bei Athen. 13 p. 600 D. — Julian. Misopog. p. 337 A. Plut. Sympos. 7, 8, 2 p 711 D. — Athen. 11 p. 463 A: ὁ χαρίεις. 13 p. 598 C: μελιχρός. 14 p. 634 C: ὁ καλός. vgl. 15 p. 671 E. 674 C.

6) Plat. Phädr. p. 235 C. Ath. 13 p. 600 D.

6. Man hat öfters die Behauptung aufzustellen gewagt, Anakreon sei erst als Greis mit Ionischen Liebesliedern aufgetreten, für deren Erfinder er sogar gilt[1]. Die Beweise für diese Behauptung nimmt man aus den Anakreontischen Gedichten selbst, und verweist auf die grauen Haare und andre Zeichen des Alters, von denen man glaubt, dass sie vielleicht die Folge einer schweren Krankheit gewesen sein könnten[2]. Als Greis fassen ihn freilich auch sehr viele spätere Schriftsteller auf. Aber daraus schliessen zu wollen, Anakreon sei in jüngern Jahren kein Dichter gewesen, ist eben so unbesonnen und voreilig, als aus dem Lobe des Weines einen Schluss auf die ewige Trunkenheit des Dichters zu machen. Was bewog denn Polykrates, den jugendlichen Anakreon an seinen Hof zu ziehen? Doch wohl nichts anders als die unübertreffliche Heiterkeit seiner Poesie, die ihn schon früh und sein g a n z e s L e b e n hindurch auszeichnete, wie Antipatros von Sidon ausdrücklich bemerkt[3]. Aber eben weil Anakreon noch als Greis fortfuhr, von Wein und Liebe singend die Hellenische Jugend zu entzücken, so haben Dichter nnd Künstler in hoher Bewunderung dieser seltenen Erscheinung gerade diesen Zug charakteristisch hervorgehoben, ohne desshalb die Kenntniss des jugendlichen Sängers auszuschliessen. Sie wussten recht gut, dass seine kräftigsten und feurigsten Gesänge aus der Samischen Periode stammten, wie die Gegenstände seiner Muse unwiderleglich beweisen. Selbst die wenigen Reste seiner ächten Poesien sind in sehr verschiedenen Jahren und Stimmungen geschrieben worden. In einigen herrscht eine Leidenschaft und ein Feuer des Gedankens und der Rede, welches nur aus der frischen Kraft eines jugendlichen Gemüths hervorbrechen kann[4]; in an-

1) Clem. Alex. Strom. 1 p. 308 D. Sylb. Andre setzen die Ionische Erotik nach der Lesbischen, oder nach Sappho und Alkäos; Paus. 1, 25, 1. Schol. zu Pind. Isth. β', 1.

2) B e r g k p. 210, nach fr. 15. 23. 41. 81, und nach Himer. or. 5 p. 486 Wernsdorff.

3) Anthol. Pal. VII, 23, 8; auch 27, 9.

4) Z. B. fr. 17, bei Philostr. Imagg. 1, 15. Besonders auch fr. 48 u. 22. Schol. zu Aristoph. Av. 1372 p. 491, 15 Dind. Als solchen schildert Horaz (Epod. 14, 9) den Teïschen Sänge vgl. Ode 1. 17. 18.

dern beweint er, wie Solon, seine entschwundene Jugend und zählt mit inniger Wehmuth die Zeichen seines herannahenden Alters auf 1). Solche poëtische Klagen, die unmittelbar aus dem Herzen kommen, und mit Wehmuth auf die Jugend zurück blicken, beweisen mehr als irgend Etwas das entschwundene Dasein jugendlicher Leidenschaften, die sich früher mit unerschöpflicher Fülle in Liedern ergossen. Doch hat man sich auch hier wieder zu hüten, die vorherrschende Richtung seiner Poesie für die alleinige zu halten, wie man aus den allgemeinen und meistens nur beiläufigen Urtheilen der Alten 2) zu schliessen geneigt ist.

7. Ausser den sogenannten Anakreontischen Trink- und Liebesliedern 3), die mindestens aus fünf Büchern bestehend 4) der eigentlichen melischen Poesie angehörten 5), und die bei Ionischen Gastmählern und Festen in Aller Munde waren, indem sie nach bestimmten Melodien gesungen wurden, welche Anakreon als geschickter Tonkünstler selbst komponiert hatte, gab es noch Elegien und Iamben von demselben Teïschen Sänger 6), Alles im Ionischen Dialekte. Von den Gedichten in elegischer Form besitzen wir noch einige Ueberbleibsel 7), die theils zur epigrammatischen, theils zur symposischen Klasse gehören. Die Epigramme, so weit sie ächt sind, scheinen wirklich

1) Anacr. fr. 41 Bergk. Welcker Rhein. Mus. 1835 p. 138.

2) Cicero Tusc. disp. 4, 33 §. 71: *Anacreontis tota poësis est amatoria;* vgl. Apulej. apolog. p. 278 Elmenh. T. 2 p. 398 ed. Oudend. Gell. 10, 9. Ovid Trist. 2, 363 Ars am. 3, 330 u. A. Bergk's Anacr. p. 4—14. Richtig bemerkt schon Paus. 1, 25, 1, Vieles von Anakreon's Gedichten sei erotisch.

3) Τὰ καλούμενα Ἀνακρεόντεια Suidas (p. 289 B Gaisf.) und die Handschrift der gedruckten Liedersammlung; μέλη παροίνια ἐν ἡμιάμβοις. — Μέλη ἐρωτικὰ nennt sie Dio Chrys. 2 p. 24 ed. Reiske.

4) Krinagor. Ep. 14 in Brunck's Anal. 2, 145 (Anthol. Pal. IX. 239), wo mit der γλυκερὴ πεντὰς βύβλων λυρικῶν nur die erotische Abtheilung der Anakreontischen Gedichte gemeint sein kann; denn es heisst ausdrücklich, Anakreon habe sie geschrieben ἢ παρ' οἶνον ἢ σὺν Ἱμέροις.

5) Daher bloss μέλη genannt, wodurch ἐλεγεῖα und ἴαμβοι ausgeschlossen werden; Athen. 15 p. 671 E u. Etym. M. p. 593, 48: ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν μελῶν. Auch Ammon. p. 42 u. Etym. M. 713, 26 sagen ἐν δευτέρῳ, u. die Schol. zu Horaz: *in libro tertio.*

6) Suidas v. Ἀνακρ. p. 289 A. B. Eudokia p. 60.

7) Hephäst. 1, 3 p. 11 Gaisf. Besonders Athen. 11 p. 463 A. fr. 69 p. 194, und die beiden Pentameter fr. 70. 71 ed. Bergk. Vgl. oben p. 256.

einem praktischen Zwecke gedient zu haben, und wurden schon von Meleagros nach ihrer Bestimmung für Grabsteine und Weihgeschenke sorgfältig ausgelesen und gleichartig zusammengestellt[1]. Das eine schildert eine Gruppe von drei Bakchantinnen, welche dem Dionysos ein Opfer bringen, und trägt das Gepräge alterthümlicher Einfachheit und Ionischer Leichtigkeit. Ein andres ist im Dorischen Dialekt auf ein Korinthisches Siegsross geschrieben, und scheint, wie andre, in denen die Dorismen vorwalten, nicht Anakreon zum Verfasser zu haben. Eins ist sogar für die Altäre bestimmt, welche Sophokles zuerst den Göttern errichtete, und ist gewiss untergeschoben. Andre tragen andere Zeichen der Unächtheit[2]. Anakreontisch dagegen ist die Grabschrift auf den tapfern Abderiten Agathon, der rühmlich im Kampfe fiel und gewiss auf Verlangen der Abderiten verherrlicht wurde[3]; ferner auf Kleënorides, der als Jüngling im Meere umkam[4].

8. Die beiden Epigramme auf Myron's berühmte Kuh aus Erz müssen, so geistreich sie auch sind, doch von Anakreon's Werken ausgeschlossen werden[5], weil das genannte Kunstwerk wohl nicht vor 540 entstanden sein kann. Andres, was die Anthologen aufgenommen haben, findet sich auch sonst als Anakreontisch aufgeführt, gehört aber eigentlich nicht zur epigrammatischen Poesie[6]. Hierunter beweist ein Bruchstück durch seine Form und durch seinen Inhalt dass Anakreon sich auch der ernsten Betrachtung hingeben, und der Hellenischen Tapferkeit und Vaterlandsliebe die ehrenvollsten Denkmäler setzen konnte. Der Anfang dieses trochäischen Gedichts ist:

1) Er nennt sie ἐλεγεῖα, ἔλεγοι V. 36; wenigstens schliesst jene Benennung die Epigramme mit in sich.

2) Unter Anthol. Pal. VI, 134—45. Bergk p. 273. Dass Anakreon's ἐλεγεῖα im Ionischen Dialekte geschrieben waren, bezeugt Suidas p. 289 A. Diess ist wenigstens Ein sicheres Kriterion, wiewohl nur ein äusseres, z. B. für VI, 346, welches ein Gebet an Hermes zu Gunsten eines Tellias ist. Unächt ist darnach die Grabschrift auf den Kriegshelden Timokritos VII, 160.

3) Anthol. Pal. VII, 226. Jacobs zur Gr. Anthol. T. 13 p. 842.

4) Anthol. Pal. VII, 263. Welcker Rhein. Mus. 1835 p. 266.

5) Anthol. Pal. IX, 715. 716.

6) Z. B. Anthol. Pal. XI, 47 u. 48. Die Verachtung des Reichthums und der silberne Becher in den Mss. 15. 17 od. p. 41 und 51 ed. Mehlhorn.

Dich beklag', Aristokleides, tapfrer Held, vor allen ich.
Du erlagst als Jüngling, wehrend Sklaverei dem Vaterland[1].

Was ferner die symposischen Lieder anlangt, welche Anakreon in grosser Anzahl verfertigt haben muss, da er als einer der vorzüglichsten Skoliendichter gilt[2], so ist auch hiervon noch eine Probe in elegischer Form aufbewahrt[3]:

Wahrlich, nicht lieb' ich den Mann, der zechend bei vollem Pokale
Hader und Kriegesgewühl thränenerregend erzählt;
Doch wohl jenen, der froh Aphroditens Gab' und der Musen
Mischend, den fröhlichen Sinn heitrer Geselligkeit hebt.

Was Anakreon in der eigentlichen erotischen Elegie nach Mimnermos' Vorgange geleistet, lässt sich nicht mehr genau bestimmen, da die Ueberbleibsel zu gering sind[4]. Wahrscheinlich aber ist es, dass er die Klage der Sehnsucht durch heiteres Spiel der Phantasie zu mildern, und dem Ganzen einen fröhlichern Geist einzuhauchen wusste, als es dem verstimmten Gemüthe des Kolophoniers möglich war.

9. Wie Mimnermos[5] und die meisten Ionischen Dichter, scheint sich auch Anakreon der Waffe der Iamben gegen seine Feinde bedient und selbst Epoden geschrieben zu haben[6], die es freilich mit der Archilochischen und Hipponaktischen Satire nicht aufnehmen konnten. Diese den Ioniern ganz eigenthümliche Dichtart bildete indess keinen besonders hervorstechenden Zug in den Anakreontischen Poesien. Sie beweist aber auch hier wieder, dass die mei-

1) Anthol. Pal. XIII, 4.

2) Aristophanes ἐν Δαιταλεῦσι bei Athen. 15 p. 694 A. Kritias nennt den Anakreon συμποσίων ἐρέθισμα, und bezeichnet ihn darauf offenbar als Skoliensänger; Bach p. 49. Vgl. Ilgen's Skolien pag. CLVI. Osann's Beiträge zur G Litter. p. 45. Ilgen hat das Li οὔ μοι μέλει τὰ Γύγεω zu den Skolien gezählt p. 185.

3) Append. Epigr. ad Anth. Pal. 4, aus Athen. 11 p. 463 A Jacobs Leben und Kunst der Alten, 1, 2 p. 5. Vgl. oben p. 256.

4) S. fr. 68—73 Bergk (oder p. 389. 475 Fischer).

5) Hermesianax v. 39 (p. 142 Bach) nach Welcker's Erklärung im Rhein. Mus. 1835 p. 143.

6) Suid. u. Eudok. a. a. O. Akro zu Hor. Od. 4, 9, 9: *Anacreon satyram scripsit.* Dass Anakreon bei aller Gutmüthigkeit doch eine scharfe satirische Ader hatte, beweist sein choriambisches Lied auf Artemon, und andre, wie das auf Alexis fr. 67; ferner fr. 84 u. 113. Doch sind diess nicht eigentliche Iamben.

sten lyrischen Dichter sich in einem weitern Kreise bewegt haben, als man bei der Beschränktheit der Quellen in der Regel anzunehmen pflegt. Anakreon schrieb nicht nur in reinen iambischen Senarien, sondern fügte nach Archilochischer Manier den einzelnen Senarien auch epodische Verse hinzu, entweder Ithyphallen oder daktylische Hephthemimeres[1], und vielleicht auch andere, die wir zwar nicht mehr kennen, aber nach den allgemeinen Regeln der epodischen Form wohl voraussetzen dürfen. Dass die Iamben und Epoden übrigens nicht immer den Ernst der strengen Satire beobachteten, ist schon oben bemerkt, und wird auch durch die einzelnen Bruchstücke Anakreon's bewiesen. Belehrung und Ermahnung zum Guten und Schicklichen mochte auch hier wohl neben der humoristischen Laune den Inhalt dieser Form bilden.

10. Als besondere Gattung der Anakreontischen Gedichte müssen wir auch die Hymnen ansehen, welche der Rhetor Menandros mit den Sapphischen zusammenstellt, und mit diesen in die Klasse der anrufenden bringt, welche die Namen mehrerer Götter zugleich nennt, oder dieselbe Gottheit unter mehrern Benennungen anfleht[2]. Ein schönes Bruchstück von einem Hymnus dieser Art ist an Eros, den Allesbändiger, an die Nymphen und an Aphrodite gerichtet, um Kleobulos' Gunst zu erhalten[3]. Hier ist also das erotische Element, welches seine meisten Gedichte innigst durchdrang, nicht zu verkennen. Ein andres Bruchstück, welches einst in dem ersten Liede Anakreon's an der Spitze der ganzen Sammlung stand[4], ruft Artemis, die Jägerinn der Hirsche, die blonde Tochter des Zeus, die Beherrscherin der wilden Thiere, hin zu den Strudeln des Lethäos bei Magnesia, um dort mit Huld auf die Stadt

1) Etym. M. p. 523, 10 fr. 87. 88. Bergk, p. 53. 57; vgl. fr. 56 u. 142 auch gegen eine Buhlerin. Welcker p. 142, und Bergk p. 10. 12.

2) Menand. de encom. pag. 30 Heeren.

3) Dio Chrys. or. II de regno T. 2 pag. 94 Reiske; Mehlhorn p. 231.

4) Hephäst. p. 125 Gaisf. ibiq. Schol. Mehlhorn p. 222. Bergk fr. 1. Himerios zählt die Hymnen zu den minder bekannten Gedichten des Anakreon; wenigstens citiert er p. 428 einen Hymnus (fr. 139 bei Bergk.) ἐκ τῶν ἀποθέτων τῶν Ανακρέοντος; S. oben T. 1 p. 271 Note 3.

der bangherzigen Männer zu blicken, die keineswegs unbändig wären. Der Kultus der Artemis scheint sich früh von Ephesos aus in die benachbarten Ionischen Städte und folglich auch nach Magnesia verbreitet zu haben, wo diese Naturgöttinn gewiss, wie in den Dorischen Staaten neben Apollo, als unheilabwehrende Macht verehrt wurde.

11. Die Bestimmung der kleinern Anakreontischen Lieder muss nach ihrem Inhalte verschieden gewesen sein, indem einige für festliche Gelage gedichtet, und theils von den Gästen selbst, theils von besondern Sängern oder Sängerinnen kitharodisch vorgetragen wurden. In beiden Fällen heissen sie **Paroinien** oder Weinlieder, von denen die Skolien eine eigne Gattung für den ersten Fall bildeten[1], und von den einzelnen Gästen der Reihe nach an der Tafel gesungen wurden, so dass jeder ein anderes wählen musste. Desshalb verheisst der geistreiche Kritias dem Teïschen Sänger Liebe und Gunst bei der Nachwelt, so lange noch Wein mit Wasser vermischt an der Tafel gespendet würde, und so lange noch Mädchenchöre die nächtliche Feier ihrer Orgien begingen[2]. Dieses letztere deutet an, dass Anakreon auch Festlieder für Mädchenchöre dichtete, er, von dem es bestimmt heisst, er habe einst die Gesangweisen der Frauen-Hymnen künstlerisch gestaltet. Die Heiterkeit des Ionischen Lebens, besonders die vielen Frühlingsfeste, die dem Dionysos und andern Naturgottheiten, der Aphrodite u. s. w. gefeiert wurden, gaben dem Dichter gewiss oft Gelegenheit, Lieder in fremden Namen zu schreiben, um die Aufzüge und Symposien damit zu erheitern. Selbst in Athen scheint Anakreon in dieser Rücksicht thätig gewesen zu sein, indem sich Hippias und Hipparchos gerade durch den Glanz der festlichen Aufzüge (*κῶμοι*) und Gast-

1) Schol. zu Aristoph. Vesp. 1132 p. 912, 13 Dind. besonders zu Ran. 1337 p. 396, 11 ff. Pollux, Hesych. Suid. Etym. M. v. *σκολιά*. Schweigh. zum Athen. T. 8 p. 244.

2) **Bach** fr. p. 50. Wegen der gewöhnlichen Herausforderung zum Skoliengesange bei den Symposien heisst Anakreon hier auch *συμποσίων ἐρέθισμα*. — Dioskorides (Anthol. Pal. VII, 31) nennt ihn *κώμου καὶ πάσης κοίρανον παννυχίδος*. Die Beiwörter *παννύχιος* und *νυκτιλάλος*, welche ihm und seiner Laute beigelegt werden (a. a. O. 29 u. 24), haben dieselbe Beziehung.

mähler (θαλίαι) berühmt zu machen suchten [1], und zu diesem Zwecke gerade der Hülfe der Dichtkunst am meisten bedurften, um immer wieder durch neue Lieder und neue Melodien zu überraschen. Auch für Hochzeitfeierlichkeiten dichtete Anakreon gewiss eine Reihe von Liedern, die vielleicht den Sapphischen Epithalamien nahe verwandt waren. Ein schönes Liedchen dieser Art spricht noch jetzt für diese Vermuthung. Theodoros Prodromos hat es erhalten [2]. Es ist für Stratokles bestimmt, als er sich mit Myrilla vermählte, und hält sich in einem scherzenden Tone, indem es zuerst die Kypris, den Himeros und Gamos anruft, und dann die blühenden Reize der Braut besingt.

12. Solche für bestimmte Gelegenheiten gedichtete Lieder verloren sich am schnellsten aus dem Munde des Volks. Aber die symposischen Odarien erklangen fort und fort unter den Hellenen, und erhielten Anakreon's Andenken bis zu den spätesten Zeiten immer lebendig, bis sie zuletzt aus dem Munde des Volks in die Bibliotheken zurücktraten, nachdem sie schon seit der Alexandrinischen Periode den Fleiss der Gelehrten vielfach beschäftigt hatten. Als vorzüglichster der alten Liederdichter galt Anakreon im ganzen Alterthume. Der Klang seiner Töne wird häufig mit der Süssigkeit des Nektars verglichen, z. B. von Meleagros. Unnachahmlich ist die Lieblichkeit seines Gesanges nach Krinagoras; und die reizende Peitho sitzt auf seinen Lippen nach dem Epigramme auf die neun Lyriker. Den fliessenden Zauber der Anakreontischen Lieder preisst noch Gellius neben den symposischen Poesien der Sappho. Besonders charakteristisch ist diese bei älteren und späteren Schriftstellern sehr gewöhnliche Zusammenstellung des Anakreon mit der Sappho, oder auch mit Alkäos als Skoliensänger oder erotischem Dichter, oder auch endlich mit Ibykos in Bezug auf das Lob schöner Knaben [3]. Aber nicht nur

1) Idomeneus aus Lampsakos (Voss de hist. Gr. p. 70) bei Ath. 12 p. 532 F.

2) F. J. G. la Porte du Theil in Notices et Extr. T. 8 pag. 125. Mehlhorn p. 219. Hermann Doctr. Metr. p. 489 f.

3) Ausser den schon angeführten Stellen, ist noch besonders zu merken Themist. or. 13 p. 170. Sextos Emp. adv. mathem. 1, 13 p. 282 Fabr. Aristoph. Thesm. 161. Schol. zu Pind. Isth. β', 1. Klearchos bei

von Seiten der Kunstgenossen und zahlreichen Verehrer der erotischen und symposischen Poesie ist dem Anakreon die ehrenvollste Auszeichnung zu Theil geworden, sondern selbst von Seiten der ernsten Kunstrichter seiner Nation, die sonst eben nicht zu übermässigem Lobe geneigt sind. Als Muster der zierlichen und blühenden Rede stellt Dionysios unter den melischen Dichtern den Anakreon neben Sappho und Simonides 1), und Hermogenes erkennt in ihm das höchste Muster der Einfachheit oder Naivität, was mehr auf den Inhalt als auf die Darstellung geht 2).

13. Dass übrigens Anakreon die Sappho persönlich gekannt, und aus Liebe zu ihr bald von Samos bald von Teos aus die Insel Lesbos besucht habe, wo er sie in den Chorreigen Lesbischer Jungfrauen zuerst gesehen 3), ist, wenn auch nicht unmöglich (denn beide müssen nach allen Bestrebungen noch Zeitgenossen von verschiedenem Alter gewesen sein), doch sehr unwahrscheinlich, da wir wissen, dass das Alterthum solche Liebesverhältnisse selbst in unmöglichen Fällen, wie zwischen Archilochos und Sappho, zu erdichten pflegte, um berühmte Charaktere auch in äussere Verbindungen zu setzen, oder aber um irgend einem dramatischen Zwecke zu huldigen. Wahr und vielfach durch die Zeugnisse der Alten begründet ist dagegen Anakreon's feurige Liebe für E u r y p y l e, die er in mehrern Jugendoden besang 4). Seine unwürdigen Nebenbuhler, wie den berüchtigten Artemon, scheint er in der Heftigkeit seiner Leidenschaft mit iambischer Bitterkeit verfolgt und selbst als Karikatur hingestellt zu haben. Er malt seiner Geliebten zum bitteren Vorwurfe den neuen Liebhaber als einen gemeinen

Athen. p. 639 A. Ovid. Rem. Am. 759 etc.

1) Dionys. de compos verb. 23.

2) Hermog. de forma or. 2, 3 p. 212 ed. Sturm. ἀφέλεια.

3) H e r m e s i a n a x bei Athen. 13 p. 598 C (B a c h p. 148). C h a m ä l e o n (Athen pag. 599 C) führt sogar Sapphische Verse an (fr. 105 ed. N e u e), worin die Lesbische Nachtigall, sich auf eine Anakreontische Ode beziehend (p. 229 Mehlhorn), ihren Teïschen Bewunderer einen G r e i s nennt, und ihn sanft abweist. Hierdurch allein wird der k o m i s c h e Ursprung des ganzen Verhältnisses, das absichtlich in das Greisenalter Anakreon's verlegt ist, hinlänglich erwiesen. B l o m f i e l d in Gaisford's Poet. Gr. Min. T. 3 p. 298 Lips. P l e h n Lesb. p. 180 ff. N e u e Sappho p. 3 u. besonders W e l c k e r's Sappho pag. 52. 62. 112.

4) Antipat. Sidon. in der Anth. Pal. VII, 27, Dioskorid. ibid. 31.

liederlichen Menschen, wahrscheinlich als geborenen Sklaven, der früher in schmutziger Dürftigkeit gelebt und sich jetzt durch schmutzige Künste in den Stand des üppigen Reichthums gehoben habe [1]. Durch diese Schilderung ist der Name Artemon als Charaktername für einen liederlichen Weichling in Umlauf gekommen [2], ohne dass man jedesmal an die Anakreontische Karikatur dachte, oder die Veranlassung dazu kannte. Uebrigens beweist auch dieses Gedicht wiederum, dass Anakreon als jugendlicher Sänger in Samos und Athen ganz anders auftrat, als in der späteren Lebensperiode, wo er freilich als Dichtergreis noch immer von Liebe und Wein sang, aber in den sanfteren Tönen behaglicher Freude, frei spielend und scherzend mit dem Lebensgenusse, und dabei immer die Anmuth und Naivität der Unschuld bewahrend. Gerade diese ungemein ansprechende Anspruchlosigkeit ist es, welche von der Nachwelt als charakteristisch aufgefasst und als alleiniger Anakreontischer Stil anerkannt ist. Anakreon scherzt zu naiv über das Alter, als dass man glauben könnte, er habe mit vollem Herzen an dem Inhalte seiner erotischen und symposischen Poesien Antheil genommen. Der poetische Gedanke und die schöne Erinnerung ist es, mit der er beständig spielt [3].

14. Bei der Beurtheilung dessen, was in der seit 1554 durch H. Stephanus zuerst bekannt gemachten Sammlung von 55 Anakreontischen Liedern (auf die wir uns in obiger Darstellung absichtlich noch nicht bezogen haben, so lange uns die Zeugnisse alter Schriftsteller zu Gebote standen) ächt oder untergeschoben zu sein scheint, würde uns die Geschichte der Anakreontischen Poesien wohl die besten Dienste leisten, wenn wir überhaupt nur von der Fortpflanzung derselben genauere Nachrichten besässen. Es ist uns aber

1) Chamäleon bei Athen. 12 p. 533, u. dazu Schweigh. T. 6 p. 439 ff. Mehlhorn p. 224. Bergk fr. 19); Hermann Doctr. Metr. p. 429 f. Welcker Rhein. Mus. 1835 p. 155 ff.

2) Heraklid. Pont. bei Plut. Vita Pericl. 27 p. 167 A. Aristoph. Ach. 850 u. dazu d. Schol. p. 814, 9 Dind. Diodor. Sic. 12, 28. Eustath. zur Il. T- 2 p. 336, 9 Lips. Hesych. v. περιπόνηρος. Suidas v. ὄζων p. 2649 B. Gaisf. — Selbst Künstler, wie Polykleitos, stellten Artemon als Charakterbild in Marmor dar, Plin. N. H. 34, 19 §. 2.

3) S. besonders fr. 15 79. 80. 92 (Ode με), und fr. 42. 61. 64 Bergk.

nicht einmal die Entstehungsgeschichte dieser offenbar sehr spät veranstalteten Sammlung bekannt, welche sich auch in der Pfälzischen Handschrift der Anthologie, obgleich in verschiedener Ordnung, wieder findet, und unter die ächten Lieder des Teïschen Sängers eine Menge Nachahmungen gemischt hat, wie schon die Ueberschrift zeigt, welche zwischen den Trinkliedern Anakreon's in Halbiamben und den Gedichten in Anakreontischer Manier (Ἀνακρεόντεια) bestimmt unterscheidet. Sie wurde zu Anfange des zehnten Jahrhunderts von Konstantin Kephalas veranstaltet, oder vielmehr aus einer ältern Anthologie abgeschrieben, und stand daher, wahrscheinlich noch vollständiger, schon bei Agathias, der im sechsten Jahrhunderte lebte, oder bei Philippos von Thessalonich, dessen Blumenlese um Christi Geburt herauskam, oder bei Meleagros, aus dessen poetischer Vorrede wir bestimmt erfahren, dass er den Nektar Anakreontischer Lieder in seine Anthologie aufgenommen hatte. Durch diese Kombination wird also die Geschichte der genannten Sammlung etwa ein Jahrhundert vor Christus hinauf gerückt. Kephalas konnte die vorhandene Auswahl, die nur einen sehr geringen Theil der Anakreontischen Poesien und besonders nur Trinklieder enthalten mochte, noch mehr beschränken und mit fremden Zuthaten versetzen; doch dürfen wir auf keinen Fall annehmen, dass er das Aechte vorzugsweise ausgemerzt und statt dessen neuere Nachahmungen aufgenommen habe.

15. Im Horazischen Zeitalter, in welchem Krinagoras lebte, war aber noch eine Sammlung Anakreontischer Lieder in fünf Büchern vorhanden, vielleicht dieselbe, von der Athenäos und spätere Schriftsteller das zweite und dritte Buch anführen, und die Horaz selbst und die gleichzeitigen Dichter in Händen hatten. Die Schicksale der Anakreontischen Lieder vor der Alexandrinischen Periode sind übrigens gänzlich unbekannt. Plato las und benutzte sie; Aristophanes legt einige berühmte Verse des Teïschen Sängers dem Kinesias in den Mund (Av. 1372), und behauptet, Anakreon habe nebst Ibykos und Alkäos durch üppige Darstellung Saft und Leben in die vorher trockne und todte Harmonie gebracht (Thesm. 168). Strabo führt in Bezug auf die südli-

chen Iberer, welche wegen ihrer grossen Beglücktheit auch langlebend (besonders die Herrscher) genannt werden, Anakreons Worte an:

Traun, nicht möcht' Amaltheia's Horn
Ich mir wünschen, der Jahre nicht
Dreimal funfzig, auf Königsthron
Herrschend über Tartessos,

offenbar auf Arganthonios anspielend, welcher, wie Herodotos (1, 164) erzählt, den Bewohnern von Phokäa Geld zur Errichtung einer Mauer um ihre Stadt gab, damit sie sich gegen den Andrang der Perser besser vertheidigen könnten. Doch richteten sie dadurch nichts gegen dis Macht des Harpagos aus. Arganthonios aber soll 120 Jahre gelebt und 80 regiert haben. Anakreon wünscht sich also die Herrscher-Glückseeligkeit des Arganthonios nicht, selbst wenn diese noch länger ausgedehnt werden könnte [1].

16. Derselbe Strabo führt noch andre Verse Anakreon's an, um die Benennung der Karischen Handhabe an dem Schilde zu erweisen [2]:

Wohlan! durch Karischen künstlichen Griff
Die Hand gefügt,

woraus zugleich auch hervorgeht, dass die Laute des Teïschen Sängers auch einen kriegerischen Ton anstimmen konnte. Besässen wir nur noch die von Aristarchos besorgte Ausgabe des Anakreon, aus welcher Athenäos, nach Anführung verschiedener Stellen, eine sehr glückliche Erklärung mittheilt [3], so wüssten wir doch wenigstens, was die Alexandrinische Kritik damals als ächt anerkannte. In der Mitte des zweiten Jahrhunderts nach Christus unterscheidet Hephästion [4] bestimmt zwischen einer Ausgabe des Anakreon, welche zu seiner Zeit im Umlauf war, und den ältern Recensionen, welche z. B. das erste Gedicht, den oben

1) Strab. 3 p. 151 A=225 A.

2) Strab. 14 p. 661 B=976 B, Lessing's Antiq. Br. T. 2 p. 51.

3) Ath. 15 p. 672 A, eine wichtige Stelle zur Kenntniss der ältesten Erklärer der Anakreontischen Gedichte. Nachdem Aristarchos, ὁ γραμματικώτατος, angeführt worden, erscheint auch Tenaros, καὶ οἱ ἄλλοι ἐξηγηταί, und dann noch die Schrift des Samischen Menodotos: Τῶν κατὰ τὴν Σάμον ἐνδόξων ἀναγραφή.

4) Hephäst. p. 125 Gaisf. ἡ νῦν ἔκδοσις.

erwähnten Hymnus auf Artemis[1], in metrischer Rücksicht anders bestimmten, als man nachher zugeben wollte. Jene betrachteten das ganze Gedicht, welches aus acht glykonischen Zeilen besteht, als zwei Systeme, wovon das erste drei und das andre fünf Reihen enthält, und beide mit dem pherekratischen Verse schliessen. Die spätern Ausgaben hingegen liessen das Gedicht monostrophisch ablaufen, ohne die Abschnitte des pherekratischen Verses zu beachten; daher denn Hephästion selbst vorschlägt, das Gedicht in zwei ungleiche Strophen, die eine von drei und die andre von fünf Versen, zu zerlegen. Zu Hephästion's Zeit galten aber die Aristarchischen Ausgaben der Lyriker noch immer für die besten, weil seitdem keine neuere Bearbeitung erschienen war. Von den Gedichten des Alkäos wissen wir gewiss, dass damals noch keine andere Ausgabe die Aristarchische verdrängt hatte, welche Hephästion im Gegensatze der frühern Aristophanischen τὴν νῦν ἔκδοσιν nennt[2].

17. Aus dieser Aristarchischen Recension, welche in die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts vor Chr. fallen muss, machte Meleagros höchst wahrscheinlich einen zweckmässigen Auszug für seine Anthologie; die vollständige Ausgabe des Alexandrinischen Kritikers selbst mag sich aber neben den Blumenlesen in unzähligen Abschriften verbreitet und als ein vielgelesenes Buch sowohl die Musse der Dichter und Dichterfreunde erheitert, als auch die geselligen Freuden der Symposien und Weinstuben bis herab zu den Zeiten belebt haben, wo nach dem Zeugnisse des Demetrios Chalkondylas die Priester der Byzantinischen Kirche ihre Kaiser überredeten, die lyrischen und komischen Dichter der Hellenischen Vorzeit zu verbrennen, um ihren Gregorius von Nazianz an deren Stelle zu schieben. Es ist schwerlich eine Uebertreibung, wenn Athenäos, dem am Ende des zweiten Jahrhunderts nach Chr. die ungeheuern Bücherschätze von Alexandrien noch zu Gebote standen,

1) S. oben p. 361 N. 4. Dieses Versmaass, dessen sich auch die Aeolischen Dichter bedienten, ging bald in die Tragödie über, wo viele Chorgesänge, namentlich die hymnischen, wie Soph. Oed. Col. 668 ff., darin gedichtet sind.

2) Heph. p. 134, 3 ff. Gaisford. Bergk p. 26.

bemerkt, dass des weisen Anakreon's Lieder in Aller Munde seien; oder wenn Plutarchos und Gellius bezeugen, dass man zu ihrer Zeit dieselben bei den Symposien am liebsten gesungen habe. Bei einer so allgemeinen Verbreitung dieser Lieder konnte es nicht fehlen, dass im Laufe so vieler Jahrhunderte eine Menge von Nachahmungen entstanden, von denen einige des alten Barden gewiss nicht unwürdig sein mochten, die meisten aber ohne Zweifel als solche zu erkennen waren. Die Anthologen wählten nach ihrer Ansicht das Beste aus beiden Gattungen aus, und überliessen das Uebrige seinem Schicksale. Kephalas hat sich in einigen Fällen die Mühe gegeben, die Namen der verschiedenen Anakreontischen Dichter beizusetzen; aber im Ganzen herrscht bei ihm eine grosse Ungenauigkeit und Unbestimmtheit in diesen Angaben.

18. In der Reihefolge der einzelnen Lieder ist keine bestimmte Ordnung beobachtet worden, was wir gerade nicht tadeln wollen; denn bei der geringen Mannigfaltigkeit des Inhalts darf man immer eine bunte Stellung der einförmigen Absonderung vorziehen. Aber Kephalas hätte doch immer genau angeben sollen, was von Anakreon selbst und was von spätern Nachahmern herrührt; oder man hätte wenigstens das Aechte vorangestellt erwartet, was jetzt unter dem Unächten bunt zerstreut ist. Zu Kephalas' Zeiten mochte aber auch schon Manches schwankend und ungewiss geworden sein, so dass dieser gelehrte Mann in den einzelnen Fällen selbst nicht immer wusste, was recht oder unrecht war. Lieder in Anakreontischer Manier hatten sich ausser den von Kephalas geretteten auch sonst noch bis in das zwölfte Jahrhundert erhalten, da der Erzbischoff Gregorius einige Verse citiert, die die obige Sammlung nicht enthält[1]. Die Kritik der gedruckten Sammlung kann daher in sprachlicher sowohl als metrischer Hinsicht, und noch mehr in Bezug auf die Frage der Aechtheit und Unächtheit des Einzelnen nur zu sehr unsichern und unbefriedigenden Resultaten gelangen, da der Ursprung und Charakter dieser Sammlung schon in den Abschriften so sehr verwischt ist

1) Gregor. de dial. Ion. 14.

und wir nicht einmal eine genaue diplomatische Beschreibung der längst wieder verschwundenen Stephanischen Urkunden besitzen. Wir haben offenbar Volkslieder oder Rundgesänge sehr entlegener Zeitalter und verschiedener unbekannter Verfasser vor uns. Die grosse Allgemeinheit der poetischen Ansichten des Lebens, und die unschuldige Naivität der Beziehungen und Erfindungen machte diese geselligen Lieder zum Gemeingut des ganzen Alterthums, und wer nur irgend in den Geist der Hellenischen Kunst eingeweiht war, konnte leicht in diese Weisen einstimmen; ja die grössten Volksdichter sind von jeher die grössten Verehrer der Anakreontischen Lieder gewesen.

19. Die immer von Neuem wiederkehrenden Gedanken in kaum veränderter Form lassen jedoch schon im Voraus auf Mehrheit der Verfasser schliessen, und berechtigen zu der Annahme von Nachahmungen, die dem Originale oft so täuschend gleichen, dass Verwechselungen leicht Statt finden können, oft aber auch an ihrer schleppenden Mattigkeit und endlosen Redseligkeit gleich beim ersten Anblicke als solche zu erkennen sind. Oft hat man auch spätere Gedichte in den leichten beweglichen Rhythmen der Ionischen Lyrik bloss der Form wegen Anakreontisch genannt, ohne gerade auf den Inhalt weitere Rücksicht zu nehmen. Hier ist die Entscheidung im Ganzen leicht, wenn man von der ernsten und tiefen Begeisterung, die sich in den anerkannt ächten Werken des Teïers ausspricht, eine richtige Vorstellung mitbringt. Diese zeichnen sich sämmtlich durch bestimmte charakteristische Züge aus. Ein fröhlicher Leichtsinn, welcher mit der Gegenwart sein sinnreiches Spiel treibt, und sich besonders darin gefällt, den Begriff des allegorischen Eros in allen nur denkbaren Beziehungen durch die heitersten Bilder der Phantasie auszuschmücken, ist dem Anakreon ganz eigenthümlich, und lässt sich in keinem frühern Dichter, nicht einmal in den Aeolischen Sängern oder in Ibykos nachweisen. Hierdurch sowohl als auch durch das immer frische und lebendige Gefühl, womit er die Natur, besonders den Frühling, auffasst, und das Lob der Cicaden und Schwalben besingt, ist Anakreon eine unerschöpfliche Quelle der spätern, besonders

Alexandrinischen, Nachahmung geworden. Aber wie ganz anders gestalten sich diese Anakreontischen Ideen unter dem Einflusse des gelehrten Alexandrinischen Geschmackes, der sich vorzugsweise zum Gekünstelten und Zugespitzten hinneigte! Von der leichten Art und schlichten Einfalt der Darstellung, welche schon die Alten als unverwüstliches Gepräge der kleinen Anakreontischen Schöpfungen anerkannten, ist hier auch keine Spur zu finden.

20. In wie fern sich Anakreon Dorischer Wortformen bedient habe, oder ob überhaupt der Dorismus in seinen Poesien zulässig sei, welche die Alten vorzugsweise als Denkmäler des Ionischen Dialekts aufstellen und unzählige Male nur des reinen Ionismus wegen citieren, ist eine Frage, welche zwar oft genug angeregt, aber noch immer nicht genügend beantwortet wurde. Schliessen wir die Dorischen Formen gänzlich aus, und betrachten wir die Abwesenheit des Dorismus als ein Kriterion des Aechten, so fällt durch diese Einsicht eine Reihe von Gedichten weg, die man bisher wegen der sparsamen und, wie es scheint, wohlberechneten Einmischung einzelner Dorischer Formen noch immer durch die Freiheit der Hellenischen Lyrik im Gebrauche der Dialekte zu entschuldigen gesucht hat. In andern ist freilich dieser Dorische Zusatz gerade für diese Versart und Dichtart so ganz ohne alles Urtheil und ohne alle poetische Wirkung gewählt, und wird so wenig durch einen innern Grund oder Zweck bedingt, dass man sich wundern muss, wie man in dieser störenden Kakophonie je einen Anakreontischen Ton hat erkennen können[1]. Diese Dorischen Anakreontea gehören ganz besonders in Julian's Zeitalter, wo Synesios seine Hymnen in Anakreontischen Rhythmen und im Dorischen Dialekte dichtete, und gewiss viele Nachahmer fand, die diese Form selbst auf die erotische und symposische Poesie übertrugen, und spätere Abschreiber vermochte, auch dem alten Teïschen Sänger die damals beliebten Dorismen aufzudringen. Nachdem das Christliche

1) Es sind die Oden λγ', (40), λδ' (23), μά (6), μζ' (27), μθ' (34), νά (54), νστ' (51). Die Ausführung des Einzelnen gehört nicht hierher. Vgl. Hermann's Opusc. T. 1 p. 132 f. 246 f. Mehlhorn p. 6 ff. Bergk p. 63—71. Welcker Rhein. Mus. 1835 p. 298.

Princip seinen Einfluss überall geltend gemacht und selbst diejenigen ergriffen hatte, welche sich nicht dazu bekannten, war der Anakreontische Ton wohl kaum mehr zu treffen; daher die Anakreontea gewiss nicht später zu setzen sind. Es ist aber mehr als wahrscheinlich, dass es eine Periode gegeben habe, wo die matten Nachahmungen in höherem Ansehen standen, als die alten Originale, und viel dazu beitrugen, diese unter den Nichtgelehrten in Vergessenheit zu bringen. Doch sieht noch Libanios den Anakreon neben der Sappho als vorzüglichsten Meister des lyrischen Stils an[1], und Julianos selbst findet dessen Lieder **feierlich** und lieblich. Diess beweist eine damals vorherrschende Liebhaberei zu Gunsten der Anakreontischen Muse, die ein Jeder durch Nachbildung erreichen zu können glaubte, und von der doch die Meisten durch Ungleichheit an Geist und technischer Sicherheit weit entfernt blieben. Anakreon selbst war damals der vielgepriesene Sänger, dessen zahlreichen Verehrer eine eigene Schule gebildet zu haben scheinen[2], die freilich von keiner langen Dauer sein konnte, da ernstlichere Bestrebungen das Julianische Zeitalter sehr bald verdrängten.

21. Die Forschungen der Kritiker haben sich nun bisher in der Ansicht vereinigt, dass nach Ausscheidung der meisten Lieder der gedruckten Sammlung, welche Kephalas selbst als Nachahmungen bezeichnet hat, nur eine geringe Anzahl als ächt Anakreontisch gelten hann[3]. Diese ächten Lieder haben aber offenbar in der bunten Zusammenstellung mit den vielen mittelmässigen und schlechten sehr viel verloren. Einzeln aufbewahrt und einzeln gelesen, ohne die geistlosen Nachahmungen in ihrer Nachbarschaft zu sehen, machen sie einen sehr günstigen Eindruck auf das un-

1) Lib. πρὸς Ἀριστείδην ὑπὲρ τῶν ὀρχηστῶν, or. 63 T. 3 p. 381.

2) Ode νϑ': τὸν Ἀνακρέοντα μιμοῦ, τὸν ἀοίδιμον μελιστήν. **Welcker** p. 301.

3) Am strengsten und gründlichsten hat **Mehlhorn** diese Scheidung durchgeführt (p. 25 u. s. w.). Aecht sind die Oden γ' (17), ϑ' (12), με' (38). Aeltere Schriftsteller beziehen sich auch auf ιη' (21), κδ' (2), νε' (50). Vgl. **Welcker** a. a. O. p. 290 ff. — Als Richtschnur des Urtheils müssen hier immer die ächten Bruchstücke (N. 1—4. 15. 41—43. 61. 62. 64. 79. 80. 92 bei Bergk) dienen, in denen sich die Anakreontische ἀφέλεια am untrüglichsten ausspricht. Daher sind η' (31), κϑ', (7) und λ' (4), vielleicht auch λβ', (43), und μδ', (37) hierher zu rechnen.

befangene Gemüth. Wenn aber die Einfalt zu einfältig nachgeahmt wird und immer einfältiger wiederkehrt, so erregt sie endlich Ekel und Ueberdruss, verleidet uns zuletzt den reinen Genuss der wahren Naivität, und trübt unser Urtheil über ächte Kunstwerke.

22. Wichtig ist dagegen jede leise Anspielung alter Schriftsteller und Kunstgenossen auf Anakreontische Poesie, weil wir mit Recht voraussetzen können, dass diese aus einer guten und in den meisten Fällen vielleicht aus der Aristarchischen Ausgabe citiren, welche der Alexandrinische Kanon gewissermaassen geheiligt und so gegen unmittelbare Verfälschungen gesichert hatte. Merkwürdigerweise beziehen sich aber die Alten meistens auf ganz andre Gedichte, als wir jetzo noch besitzen. Selbst von den Excerpten der spätesten Grammatiker ist hier wenig oder gar nichts wieder zu finden 1).

23. Was ferner die metrische Gestaltung der Anakreontischen Gedichte anlangt, so hat diese viel Charakteristisches, und entspricht dem Geiste der Poesie, die sie einkleidet, vollkommen. Was die frühern Ionischen Lyriker, besonders Archilochos, in dieser Rücksicht reichlich vorbereitet hatten, ist von Anakreon mit tiefer Einsicht in das Wesen und die Bedeutung seiner melischen Dichtkunst benutzt und für seine Zwecke verarbeitet worden. Mehrere Versarten, die er selbst zuerst ausbildete, haben von ihm den Namen erhalten. Diese bestehen vorzugsweise aus Ionischen Rhythmen, welche er durch ein freieres Zerlegen

1) Unbenutzt ist noch die Stelle in Cramer's Anecd. Gr. 1, 288, 3: *αἱ δέ μευ φρενὲς ἐκκεκωφέαται*, welche schon im Etym. M. p. 322, 20 (freilich anonym) vorkam. In einem andern Liede Anakreon's wurde der Raub des Ganymedes besungen (Scriptt. rerum mythic. T. 1 p. 139, 36 p. 162, 18 ed. Bode), was bei fr. 145 Bergk, nachzutragen ist. Andres bisher Uebersehenes steht bei Eustath. zur Od. T. 1 p. 220, 45 Lips. Schol. zu Horat. Sat. 2, 1, 30. Serv. zur Aen. 1, 749. S. Welcker p. 267, wo auch noch aus Horaz Od. 1, 17, 18 und dessen Schol. zu Od. 4, 9, 9, die Idee eines Anakreontischen Liedes auf die Eifersucht der Penelope und Kirke entwickelt wird. Ueber andre Stellen, wo Horaz Anakreontische Ideen berührt, s. Lessing's Rettungen 3. Toup epist. crit. pag. 148 Lips. Bergk zu fr. 7. 49. 62. 70. Ferner gehört der Vers bei Hephäst. p. 34, 5 Gaisf. höchst wahrscheinlich dem Anakreon. — Was sich aus den Citaten der Alten auf unsre Sammlung zurück führen lässt, hat Welcker pag. 271 ff. angegeben. Diess ist aber unbedeutend u. zum Theil uoch sehr unsicher.

in kleinere Reihen dem leichten und lebendigen Gange seiner Trinklieder anzupassen wusste. Für die erotische Gattung fand er die metrischen Gebilde durch die Aeolische Sängerschule bereits vollendet vor; und auch hiervon hat er einen freien Gebrauch gemacht, wie wir aus einigen noch erhaltenen Bruchstücken ersehen können.

24. Von den Archilochischen Versmaassen hat Anakreon den iambischen Trimeter 1), den trochäischen Tetrameter 2), und einige kleinere daktylische und trochäische Reihen, die er theils monostrophisch, theils epodisch gebrauchte, oder auch, wie Archilochos, mit andern Rhythmen verband, beibehalten, ohne an ihrer hergebrachten Form durch Anwendung neuer Abschnitte oder sonstiger rhythmischer Freiheiten irgend etwas zu ändern. In den beweglichen daktylischen Tetrametern, welche bei Archilochos epodisch vorkamen, schrieb Vnakreon ganze Gedichte, von denen eins anfing:

Liebliche Schwalb' mit melodischer Stimme 3).

Auch bediente er sich in mehrern Gedichten der asynartetischen Verbindung einer daktylischen und einer iambischen Penthemimeres zu Einer rhythmischen Reihe (worin ihm Alkäos vorangegangen war), z. B.

Stürmenden Muthes verlangt nach Kämpfen Ares 4).

Den ithyphallischen Vers, welchen schon Archilochos epodisch gebrauchte, liess Anakreon ebenfalls mit längeren Reihen, z. B. Senarien, abwechseln:

Den Riegel jetzt nicht schiebend vor die Doppelthür,
Schläft er ohne Sorgen 5),

1) Siehe oben p. 360 Note 1.

2) Siehe oben p. 360 Note 6.

3) Hephäst. p. 39, 4 Gaisford. Epodisch ist dieser Vers auch von Horaz Od. 1, 7 und 8 angewandt worden. S. oben p. 309. Alkman und andre Dorische Lyriker machten ebenfalls häufigen Gebrauch davon. Doch nannte man ihn vorzugsweise Anakreontisch; Plotius p. 2638 Putsch.

4) Hephäst. pag. 90, 13. Der Vers heisst enkomiologisch, u. Plot. p. 2662 legt die Erfindung dieser Rhythmen dem Stesichoros bei. Archilochos fügte der daktylischen Penthemimeres einen unvollzähligen iambischen Dimeter hinzu; und auch so heisst der Vers enkomiologisch, Plot. p. 2662. S. oben p. 310. Der erstern kürzern Form bedient sich auch Euripides; s. Gaisford zum Hephäst. p 343.

5) Fragm. 88 Bergk. vgl. p. 33. 37 B.

ein Bruchstück, worin zugleich die satirische Ader der Epoden noch durchschimmert. Sonst verband Anakreon auch wohl den Ithyphallicus mit vorangehenden choriambisch-iambischen Rhythmen zu Einer metrischen Reihe: 1)

Aber ich fragt' den Salbenmann, ob er Strattis schmücke.

Archilochisch ist ferner die Abwechselung des Senarius mit der daktylischen Hephthemimeres, worin Anakreon epodische Spottlieder dichtete, von denen noch ein Bruchstück vorhanden ist, worin eine Buhlerin redend auftritt:

Schon kirrig werd' ich; weich und mürbe macht mich schier
Deine bestürmende Gluth 2).

In den vollzähligen iambischen Dimetern, deren Gang sehr beweglich ist, schrieb Anakreon ganze Gedichte der erotischen Gattung, z. B.

Ich liebe längst, auch lieb' ich nicht,
Ich rase längst, auch ras' ich nicht, 3)

Ferner gebrauchte er auch die leidenschaftlichen trochäischen Rhythmen zur Darstellung seiner Erotik, besonders längere Reihen mit thetischem Schlusse, z. B.:

Höre mich, den Greis, o schöngelockte, goldgezierte Jungfrau! 4)

Von dem Gebrauche des vollzähligen trochäischen Dimeters, welcher ebenfalls Anakreontisch heisst, findet sich jetzt noch ein Beispiel 5), wiewohl sonst manches andere rhythmische Gebilde aus jener Periode der Lyrik unterge-

1) Fragm. 27, aus Hephäst. p. 96, 13. Vgl. Bergk zu fr. 22.

2) Fragm. 87, aus Et. M. 523, 10.

3) Fragm. 89 aus Hephäst. p. 29, 10 Gaisf. Ein andres fr. dieser Gattung bei Athen. 10 p. 441. Schon Alkäos gebrauchte dieses Versmaass, Athen. 10 pag. 416 D. Späterhin ging es in etwas freierer Form in die Attische Komödie über; Gaisford zu Hephäst p. 244 f. — Diess Versmaass heisst nach den Alten (wie der Schol. zu Hephäst. p. 172 bezeugt) vorzugsweise Anakreontisch.

4) Heph. p. 56, 10. fr. 81 Bergk Dieses Versmaass nennt Serv. Centim. p. 1820 Anakreontisch.

5) Plotius p. 2648 Putsch. — In dem Anakreontischen Liede bei Herakleid. Pont. Alleg. Hom. pag. 414, bildet dieser Vers in dreifacher Wiederholung mit dem unvollzähligen Dimeter eine vierzeilige Strophe, welche dreimal wiederkehrt; Hermann pag. 80. Die Attische Komödie bediente sich nachher dieser Versart in Systemen, mit kleinern Reihen untermischt, Beispiele bei Gaisford zum Heph. p. 261 ff.

gangen sein mag[1]). Den übervollzähligen iambischen Trimeter und den vollzähligen Tetrameter, die beide nach Anakreon benannt worden sind[2]), obgleich der letztere schon bei Alkäos vorkam, sucht man vergebens unter den Anakreontischen Bruchstücken.

25. Mit besonderer Vorliebe, wie es scheint, schloss sich die Anakreontische Lyrik wie dem Geiste so auch der Form nach der Aeolischen Sängerschule an. Beweise hiervon sind noch die choriambischen und glykonischen Bruchstücke. Der unvollzählige choriambische Trimeter, welcher nachher auch in die Tragödie überging, führt noch bei spätern Metrikern Anakreon's Namen[3]). Beispielsweise ist nur dieser Vers erhalten worden:

Kriegestumult liebt' er, den thränenvollen[4]).

Nach Sappho's Vorgange bildete er in diesen Aeolischen Rhythmen auch Tetrameter. Sappho sang[5]):

Nahet jetzt, o Huldinnen schön, sammt den gelockten Musen,

und Anakreon rief in seinem jugendlichen Feuer aus:

Nun zu des Olymps Höhen erheb' muthigen Flugs ich jetzt mich,

wo zu bemerken, dass die erste Syzygie der einzelnen Verse des ganzen monostrophischen Gedichts, dessen Anfang wir in obiger Probe besitzen, in aufgelöster Form erschien, wie Hephästion ausdrücklich andeutet. Ja Anakreon gab auch dem zweiten Choriambos eine iambische Gestalt, was nach dem strengen Gesetze dieser Versart für eine grosse Freiheit gilt[6]):

1) Den brachykatalektischen iambischen Dimeter z. B. nennt Serv. Cent. p. 1818 Anakreontisch, ohne dass sich ein Beispiel davon nachweisen liesse. Wahrscheinlich ist aber hier der katalektische Dimeter gemeint, welchen Hephäst. p. 30, 4 als sogenannten Anakreontischen Vers (τὸ καλούμενον Ἀνακρεόντειον) aufführt. Davon unten p. 379 Note 1.

2) Serv. p. 1818. — Alkäos bei Gaisf. Heph p. 30, 1: O nimm mich frohen Schwärmer, bitte, nimm mich, bitte, freundlich auf.

3) Servius p. 1822. — Marius Vict. p. 2532 nennt ihn *Aphrodisiacus*. Beispiele bei Sophokl. Ant. 608 u. s. w.

4) Hephäst. p. 52, 1. Hermann Doctr. Metr. p. 423.

5) Hephäst. p. 52, 4 u. 9. Anacr. fr. 22 Bergk.

6) Hephäst. p. 52, 13, wo auch noch längere Verse dieser Gattung aus Alexandrinischen Dichtern ange-

Glücklich entstieg dem Strom ich jetzt, jegliches
Kleinod bringend.

Auf ähnliche Art schrieb er auch sein berühmtes Gedicht auf Artemon [1], worin die iambischen Dipodien statt der Choriamben ziemlich häufig waren, besonders im dritten Fusse der Verse, welches Tetrameter ohne Basis sind. Einen iambischen Ausgang hatten auch seine choriambischen Trimeter, z. B:

Köstlichen Wein schenkten darauf behende Diener [2].

Indess kannte Anakreon auch den Gebrauch der Basis vor choriambischen Reihen. So schrieb er Gedichte in glykonischen Versen, unter die er aber, nach der ihm eigenthümlichen Freiheit in der Rhythmopöie [3], iambische (selbst aufgelöste) Dipodien mischte, z. B. in dem Spottliede auf seinen unwürdigen Nebenbuhler, welches anfing:

Jetzt liebt feurig Eurypyle
Den herumgerissnen Artemon [4].

Diese in der Aeolischen und auch Dorischen Lyrik sehr beliebten Rhythmen hat nachher auch die Tragödie häufig angewandt. Wie es scheint, liess Anakreon nach dem Muster der Lesbischen Meister den glykonischen Vers mit einem nachfolgenden choriambischen Tetrameter proodisch abwechseln, z. B.

Hoch vom Felsen Leukadia's
Tauch' ich kühn in des Meers Wogengeroll liebeberauscht
hinab [5].

26. Doch bildete er auch Strophen aus glykonischen

führt werden; Hermann Doctr. Metr. p. 423 f.

1) S. oben p. 364 f.

2) Athen. 11 pag. 475 F. Der Vers ist übervollzählig. Uebrigens sind die vollständigen Trimeter und besonders die unvollzähligen Tetrameter auch in der dramatischen Poesie sehr gebräuchlich. Der letztere Vers heisst auch Saphisch, und ist von Horaz mit Glück nachgeahmt, der ihn mit kürzern Reihen abwechseln lässt; Atil. Fortun. p. 2663. Gaisford's Hephäst. p. 295.

3) Horat. Epod. 14, 12.

4) Athen 12 pag. 533 F. Im Texte besteht der erste Fuss des zweiten Verses aus einem ⏑⏑⏑; die Uebersetzung hat einen ⏑⏑— wählen müssen. Uebrigens nennt Diomedes p. 509 u. Mar. Victor. p. 2597 den glykonischen Vers selbst Anakreontisch.

5) Fragm. 17 Bergk, (aus Hephäst. p. 130, 3 Gaisf.) Ueber den leukadischen Felsen s. Dissen zum Pindar p. 666. Ueber die metrische Form Hermann Doctr. Metr. p. 436.

Versen, und schloss die einzelnen Systeme, wie früher die Aeolischen und nachher die tragischen Dichter, mit dem Pherekratius ab, z. B.:

Dir fleh' Hirschebezwingerin
Zeus' blondlockiger Tochter, ich;
Heil dir Fürstin des Waldes!
Komm jetzt her zu Lethäos' Fluth,
Blick' wohlwollendes Sinns herab
Auf bangherziger Männer Stadt;
Denn, beim Zeus! du gebietest nicht
Unheilsinnenden Bürgern 1);

oder auch in dem schönen Liede auf die Unschuld eines Knaben: 2)

Dich, o Knab' mit dem Mädchenblick,
Sucht mein sehnlicher Wunsch, doch du
Kennst ihn nicht, und du weisst nicht, dass
Stets mein Herz du beherrschest.

Ueberhaupt leidet es keinen Zweifel, dass die Anakreontische Lyrik sich auch noch andrer Formen der lebendigen und wohlklingenden choriambischen Rhythmik bemächtigte. Ferner finden wir von dem Gebrauche des elfsylbigen Phaläkischen Verses, dessen sich die Attischen Tragiker fleissig bedienten, und den die Römer, namentlich Catullus, mit Glück nachgebildet haben, noch deutliche Spuren in den Bruchstücken 3). Dazu kömmt noch das Priapische Versmaas, welches durch die Vereinigung des Glykonius und Pherekratius zu Einer rhythmischen Reihe (mit unverletzbarer Cäsur zwischen beiden) entstand, und vielleicht nicht viel älter ist, als Anakreon's Zeitalter, aus dem uns die ältesten Beispiele zugekommen sind 4). Diese Rhythmen haben eine grosse Beweglichkeit und Munterkeit in ihrem Gange, und eignen sich ganz besonders zur Darstellung der

1) Fr. 1. aus Hephäst. u. dessen Schol. p. 124 fin. Gaisford.

2) Fr. 4, aus Athen. 13 p. 564 D. — Seidler de vers. dochm. p. 263. Welcker p. 153.

3) Atil. Fortun. p. 2676. Etym. M. p. 713. Beispiele aus den Tragikern in Porson's Anhang zu Eurip. Hec. p. 82 ed. II. u. in Gaisford's Aephäst pag. 306 ff. vgl. Hermann Doctr. Metr. pag. 368. 562.

4) Anakr. bei Hephäst. p. 59, 8. Gaisf. p. 308. Hermann Doctr. Metr. p. 575. Catulls Versuche sind bekannt.

leichten erotischen Gattung der Poesie, für die sie auch ursprünglich bestimmt waren.

27. Ein Versmaass, welches neben vielen andern auch noch **Anakreontisch** heisst, weil Anakreon vorzugsweise Trinklieder darin dichtete, ist der unvollzählige iambische Dimeter[1]:

Wer kämpfen will, der kämpfe,
Bereit bin ich zum Kampfe,

zwei Verse, die zu den wenigen gehören, welche die Alten aus der jetzt noch vorhandenen Sammlung Anakreontischer Lieder bloss des Metrums wegen anführen. Das Gedicht selbst aber scheint in der That den Teïschen Sänger zum Verfasser zu haben, welcher das Leichte und Spielende auch in der Form darzustellen liebte. Der Gedanke desselben ist offenbar aus den fröhlichen Festen des Dionysos entlehnt, wo Alt und Jung in erheiterter Ausgelassenheit sich neckte, und im Trinken sich einander zu überbieten suchte. Der Alte will als Silen mit dem Schlauche im Arme den Ton angeben, nach welchem sich der Chor der Jüngern bilden soll. Tanzend und dazwischen trinkend achtet er die Neckungen nicht, mit denen man sich an den Dionysischen Festen gegenseitig zu bekämpfen pflegte. Ja er fordert selbst die Jugend zum Kampfe mit der Narthex auf, die man bei solchen Gelegenheiten gewöhnlich schwang[2].

28. Neben diesem iambischen Dimeter bediente sich Anakreon auch häufig des vollzähligen **Ionischen** Dime-

1) Hephäst. p. 30, 4. vgl. Schol. p. 167 Gaisf. und Plot. de metr. p. 1462. — Der Schol. zu Aristoph. Plut. 302 p. 49, 3 Dindorf, nennt diese Versart die **iambische Hephthemimeres**, und d. Schol. zu Nikandr. Ther. 377 **Halbiamben** (ἡμιάμβους); offenbar weil sie das Maass des Senarius bis zum Einschnitt nach der siebenten Sylbe rein erhält, und so die erste längere Hälfte des Senarius, welcher vorzugsweise ἴαμβος heisst, bildet. Auch das vom Schol. zu Nik. angeführte Bruchstück besteht aus reinen iambischen Hephthemimeres. — Bei Aristophanes (Ran. 419) findet sich ein System dieser Verse, welches mit einem Senarius schliesst. Einzeln kommen diese Dimeter auch sonst noch bei Aristophanes vor; **Gaisford's** Heph. p. 246.

2) Fragm. 92 **Bergk**, oder Carm. 38 (p. 162 Mehlhorn). Die Strophenabtheilung dieses Liedes hat **Lachmann** de chor. syst. trag. Gr. p. 5 zuerst hergestellt. — Uebrigens haben noch folgende Lieder dieselbe iambische Form: 1. 2. 9—14. 16. 17. 19. 20. 33. 40. 47. 55. 59. 65, und das Theokritische Gedicht auf den verblüheten Adonis.

ters, welcher anapästisch beginnt[1]), und des unvollzähligen Ionischen Trimeters, welcher einen spondeïschen Anfang hat[2]). Der Ionische Dimeter (a minori) nahm bei ihm oft die iambische Form an, namentlich in der zweiten Hälfte, und ist desshalb nicht selten mit dem iambischen Dimeter verwechselt worden, obgleich der Unterschied durch den freien Gebrauch des Spondeus an der zweiten Stelle und durch den regelmässigen anapästischen Anfang deutlich genug angegeben war[3]). Unter den sogenannten Anakreontischen Liedern tragen noch viele diesen unverkennbaren Ionischen Charakter[4]), und die dramatischen Dichter haben in den melischen Theilen ihrer Stücke diese Versart neben ähnlichen Rhythmen geltend zu machen gesucht[5]).

29. Uebrigens waren in den ächten Anakreontischen Gedichten die längeren Ionischen Reihen häufiger als die kürzern. Im brachykatalektischen Tetrameter schrieb Anakreon ganze Lieder, und der vollzählige sowohl als auch der unvollzählige Trimeter, besonders wenn dieser die Anaklasis in der Mitte hatte, kam häufig bei ihm vor[6]). Die in diesen Rhythmen gedichteten Lieder waren sämmtlich erotischen Inhalts, wie die Bruchstücke beweisen; daher denn auch hiernach der Charakter dieser Rhythmen für die leidenschaftliche Aufregung des lyrischen Gedankens dem Alterthume am passendsten schien, und desshalb in den ernstern Dichtarten erst durch Einmischung verschiedener Verse

1) Anakreontisch nennt auch diesen Vers in seiner reinsten Gestalt Serv. p. 1823, welcher das Beispiel anführt: *Fuge virgo, fuge manus — Veneris.*

2) Dieser Vers mit daktylischem Ausgange heisst bei Mar. Victor p. 2537 ebenfalls Anakreontisch. Beispiele mangeln.

3) Das Ionische Versmaass erkannte M. Varro bei Terent. Maur. v. 2846. 2881 p. 132. 133 ed. Santen. Doch gebührt Hermann die Ehre, dasselbe zuerst begründet zu haben (Doctr. Metr. p. 474ff.). Ihm folgte Mehlhorn p. 13 ff. u. A

4) No 3. 4. 6. 7. 21. 28. 44. 45. 47. 49. 50 nach der gewöhnlichen Zählung, oder pag. 125. 119. 133. 116. 87. 40. 115. 109. 111. 74. 104 u. 188. vgl. fr. 1 pag. 198, Mehlhorn.

5) Der Schol. zu Aeschyl. Prom. 128 (p. 27 Schütz) zeichnet diese Rhythmen, die Aeschylos recht gut kannte, schon als Anakreontisch aus. Was sonst in der Attischen Tragödie und Komödie diesen Charakter trägt, ist von Hermann (p. 491 ff.) gründlich geprüft worden; vgl. Gaisford's Hephäst. p. 326 f.

6) Von allen drei Gattungen liefert Hephäst. p. 68 ff. Beispiele; fr. 48 etc. Bergk.

gebrochen oder gemässigt werden musste, um seine natürliche Heftigkeit zu mehr Ruhe herabzustimmen, oder auch der sympathetischen Klage anzupassen, wie im ersten Okeaniden-Chore des Aeschylischen Prometheus, wo die alten Kritiker bereits die Verwandtschaft der Anakreontischen Rhythmen mit den Aeschylischen angedeutet und den threnetischen Ausdruck derselben bemerkt haben. Auch Sophokles hatte in seinem Tereus Gelegenheit, Gebrauch davon zu machen 1). In anderer Beziehung ging ferner auch manches rhythmische Gebilde der Anakreontischen Lyrik in die Attische Komödie über, wie aus dem Vergleiche einiger Bruchstücke des Eupolis und Anakreon hervorgeht, die sich beide in dem Baue der asynartetischen Verse grosse Freiheiten erlaubten 2).

30. Dass Anakreon die von der Lesbischen Sängerschule festgestellte Strophen-Form beibehielt, ist jetzt eine ausgemachte Sache 3). Die noch vorhandene Sammlung liefert hiervon die deutlichsten Beweise, wie besonders aus Mehlhorn's trefflicher Anordnung hervorgeht. Schon die alten Verskünstler zeichneten den monostrophischen Gang der Anakreontischen Gedichte aus, und brachten diese mit den Sapphischen und Alkäischen in dieselbe Klasse 4). Künstlichere Formen eignen sich in der That auch weniger für die leichtere Gattung der Ionischen und Aeolischen Lyrik, die nachher das Augustische Zeitalter, mit Hintansetzung des weit schwereren Dorisch-chorischen Stils, sich zum alleinigen Muster der Nachahmung wählte.

31. Was endlich den musikalischen Vortrag der Anakreontischen Poesie im allgemeinen anlangt, so war dieser durchaus kitharodisch. Schon Kritias nannte den Teïschen Sänger ausdrücklich einen Feind der Flöten, und

1) Schol. zu Aeschyl. Prom. 128, wo der Anakreontische Vers: οὐδ' αὖ ἐασεις με μεθύοντ' οἴκαδ' ἀπελθεῖν als Beispiel zu Aeschylos angeführt wird; vgl. Hermann Doctr. Metr. p. 493.

2) Hephäst. pag. 101, wo nach Anführung des Anakreontischen Verses: „Simalos sah ich in dem Chor, haltend die schöne Pektis" bemerkt wird: πῆ δὲ καὶ ἄλλοις ἐχρήσατο λίαν ἀτάκτοις σχήμασιν.

3) Hermann Doctr. Metr. p. 479 f. Mehlhorn p. 18 ff. Ueber die Anakreontischen Versmaasse überhaupt s. Bergk pag. 18. 29 ff. 145 f.

4) Hephäst. p. 122 u. 134 Gaisf.

einen Verehrer des Barbitons[1], dessen Erfindung ihm sogar beigelegt wird[2], und das er selbst öfter erwähnte[3]. Wenn er zugleich auch häufig von seiner Lyra sprach, und wenn Andre von seiner Kithara reden[4], so dürfen wir uns unter diesen beiden Benennungen keine andre als siebensaitige Tonzeuge denken, von denen jenes, gleich dem Barbiton, einen grössern und gewölbtern Schallboden meist von Schildkrötenschale (daher *χέλυς* oder *testudo*) hatte, aus dem die Hörner wie aus dem Schädel eines Hirsches hervorragten, und welches auf den Knieen gespielt wurde. Sein Ton war voller und männlicher, daher besonders für die feierliche Tiefe geeignet. Die Kithara hingegen war auf die mittlern Töne berechnet, weil ihr kleiner Schallboden mit den beiden schöngebogenen Armen, zwischen denen die Saiten ausgespannt waren, die volltönende Tiefe ausschloss. Dabei war sie aber von der Männlichkeit der Lyra nicht sehr verschieden. Beim Spiele

1) Critiae fragm. ed. Bach p. 50. Simonides, der Zeitgenosse Anakreon's, legt diesem ebenfalls das Barbiton (Anthol. Pal. VII, 25 Vers 10), oder die Chelys (Ep. 24 Vers 6) bei; und Antipatros von Sidon (Ep. 23 Vers 7) sagt von Anakreon: ὦ τὸ φίλον στέρξας, φίλε βάρβιτον! od. (Ep. 29 Vers 4): βάρβιτε, ἀνεκρούου νέκταρ ἐναρμόνιον.

2) Neanthes bei Athen. 4 p. 175 E. Neanthes gehört noch in die Aristotelische Periode. Er war ein Schüler des Milesiers Philiskos, und schrieb Annalen. Doch war nach Pindaros (bei Athen. 14 pag. 635 D) das Barbiton eine Erfindung des Terpandros, oder vielmehr eine Nachahmung der Lydischen Pektis (vgl. Aelian. V. H. 15, 30. Wesseling zum Diodor. T. 2 p. 639); — ein Name, welcher, wie Barbiton, Sambyke, Magadis u. a. barbarischen Ursprungs ist (Strab. 10 p. 471 C = 722 B). Böckh Fragm. Pind. 91 p. 617.

3) Der Epiker Euphorion περὶ Ἰσθμίων (Athen. 4 p. 182 E. vgl. Anacr. fr. 3. 16 Bergk. Euphor. fr. p. 114 ed. Meineke) fand Baromos und Barbitos in den Sapphischen und Anakreontischen Liedern erwähnt, und der Delier Phillis hielt Barmos u. Barbitos für dasselbe Tonzeug (Athen. 14 p. 636 B. Schol. zu Aristoph. Thesm. 144 p. 209, 22 Dindorf). Wüssten wir, wie viele Saiten das Barbiton ursprünglich enthielt, so käme uns auf den Namen weniger an. Der Komiker Anaxilas erwähnte im Lautenmacher (bei Athen. 4 p. 183 A.) βαρβίτους τριχόρδους, womit offenbar nicht das Anakreontische Tonzeug gemeint sein kann, da sich Anakreon schon der zwanzigsaitigen Magadis bediente (Athen. 14 p. 635 C). Ich glaube daher, Barbiton war der Asiatische Name für die grössere Laute, welche eine höhere und eine tiefere Oktave umfasste, und welche wahrscheinlich schon Terpandros aus einem doppelten Heptachorde zusammensetzte und zuerst in Hellas einführte. Böckh de Metr. Pind. p. 261 ff.

4) Antip. Sidon. in der Anthol. Pal. VII, 29.

stellte man sie aufrecht auf die Knie. Vermöge ihres einfachen Heptachords, das nur eine Oktave umfasste, konnten beide Tonzeuge jedesmal nur auf Ein Klanggeschlecht und Eine Harmonie gestimmt werden. Doch waren auch schon früh, und, wenn wir Pindaros' Zeugnisse glauben dürfen, schon seit Terpandros mehrsaitige Tonzeuge im Gebrauche, welche mehrere Klanggeschlechter und Tonarten in derselben Stimmung neben einander gestatteten, und wenigstens ein doppeltes Diapason oder zwei Oktaven enthalten mussten, welche zum Vortrage des antiphonischen Gesanges ganz besonders berechnet waren.

32. Die gewöhnliche Magadis sowohl als auch die Pektis und das Barbiton müssen wir für Tonzeuge dieser Gattung halten, welche sich vielleicht nur durch ihre Gestalt und Verzierungen von einander unterschieden. Wir wissen bestimmt, dass das Lesbische Barbiton eine Nachahmung der grossen Lydischen Pektis war, die vorzugsweise bei den Symposien erklang, und ein gegenstimmiges Spiel zuliess, wie sich Pindaros ausdrückt [1]. Pektis aber und Magadis waren selbst nach Aristoxenos und dem Sikyonier Menächmos ein und dasselbe Instrument, dessen sich Sappho zuerst bedient haben soll, was gar nicht unwahrscheinlich ist, da die vollkommneren Tonzeuge fast sämmtlich zuerst von Lydien und Phrygien aus auf Lesbos eingeführt worden sind. Dass Anakreon's Barbiton nichts anders gewesen als dieses doppelte Diapason der Lesbier, steht wohl als ausgemacht fest. Ja wir wissen sogar, dass die Anakreontische Magadis mit zwanzig Saiten bespannt war, welche zwei Oktaven umfassten. Das Tonzeug musste also harfenähnlich gebaut sein, und sein Spiel erforderte eine grosse Geschicklichkeit, so dass wir uns nicht wundern dürfen, wenn Anakreon sich damit rühmte [2]. Es war aus zwei Heptachorden, einem höhern und einem tieferen, zusammen gesetzt, welche durch den Zwischenraum eines ganzen Tones getrennt waren; die einzelnen

1) Athen. 14 p. 635 E. Siehe oben p. 188. f. Pindar sagt: ψαλμὸς ος ἀντίφθογγος ὑψηλᾶς πήκτιδος.

2) Athen. pag. 635 B. Pollux 4, 61.

Heptachorde aber bestanden aus verbundenen **Tetrachorden**, welche durch die drei Klanggeschlechter, das Diatonon, Chroma und die Harmonie, getrennt waren, und nur die enharmonischen Saiten nicht umfassten, welche im Diatonon nicht enthalten sind. Ausserdem aber, dass zwischen beiden Heptachorden ein Ton gelegt wurde, trennte man das dadurch entstandene getrennte Tetrachord noch einmal durch die genannten Klanggeschlechter, und dieser neuen Saite entsprach im andern Heptachorde eine andre Saite im Achtklange. Daher mochte die Anakreontische Magadis z. B. in der Dorischen Tonart folgendermaassen gespannt sein[1]):

Tieferes Heptachord.

ὑπάτη μέσων
1/2 (
παρυπάτη μέσων
1/2 (
chromatica
1/2 (
λιχανός μέσων
1 (
μέση
1/2 (
τρίτη συνημμέν
1/2 (
chromatica
1/2 (
παρανήτη συνημμένων
1/2 (
chromatica διεζευγμένων
1/2 (
νήτη συνημμένων.

Ton 1 (

Höheres Heptachord.

ὑπάτη μέσων (νήτη διεζευγμένων)
1/2 (
παρυπάτη μέσων
1/2 (
chromatica
1/2 (
λιχανός μέσων
1 (
μέση
1/2 (
τρίτη συνημμένων
1/2 (
chromatica
1/2 (
παρανήτη συνημμένων
1/2 (
chromatica διεζευγμένων
1/2 (
νήτη συνημμένων.

1) Böckh de Metr. Pind. p. 264.

33. Um diese doppelte Dorische Oktave voll zu machen, fügte man oben noch einen Ton hinzu. Diess ist aber erst lange nach der Anakreontischen Zeit geschehen. Freilich glaubte Poseidonios 1), dass, da Anakreon nur die drei Haupttonarten, die Phrygische, Dorische und Lydische erwähne, er sich dieser auch ausschliesslich bedient haben müsse; und da jede dieser Tonarten sieben Saiten erfordere, so habe er ein Tonzeug von 21 Saiten gehabt, aber nur der runden Zahl wegen 20 angegeben, was, selbst als poetische Freiheit genommen, unerhört und ausserdem unmöglich ist, da die Darstellung jedes einzelnen Klanggeschlechts nach Terpandros' Heptachord, welches eine ganze Oktave umfasste, wenigstens 17 Saiten erfordert. Wenn also die Magadis auf zwei oder drei Tongeschlechter zugleich gespannt werden sollte, so musste sie mehr als 21 Saiten enthalten, wie man durch eine vergleichende Berechnung leicht herausbringen kann. Doch gesetzt auch, Anakreon habe sich des aus zwei verbundenen Tetrachorden entstandenen Heptachords bedient, so würden nichts desto weniger jene drei Tonarten nur 15 Saiten in den einzelnen Klanggeschlechtern erfordern. Ja selbst in dem Falle, dass sich Anakreon des Oktochords bediente, gehörten zu der Darstellung der drei Tonarten keine 20 Saiten, sondern es waren vielmehr zu jedem Klanggeschlechte deren 18 nöthig. Ausserdem leidet es auch keinen Zweifel, dass es im Anakreontischen Zeitalter noch keine Tonzeuge gab, auf denen sich mehrere Tonarten zugleich hätten spielen lassen; und die Magadis umfasste nicht ein einziges, sondern wenigstens zwei Oktaven, deren höhere und tiefere Saiten sich gerade einzeln in der Oktave entsprachen, und sich symphonisch verschmolzen. Desshalb erforderte die Begleitung der Magadis immer einen zweistimmigen Gesang, indem zwei symphonisch sich entsprechende Saiten in dem höhern und tiefern Heptachorde (jene mit der rechten und diese mit der linken Hand) zusammen gegriffen wurden, und so die doppelte Stimme der Männer und Knaben (oder Frauen) ebenfalls symphonisch begleiteten.

1) Athen. 14 p. 635 C.

34. Das Plektrum war bei der Magadis nicht anwendbar [1]. Der antiphonische Gesang konnte nur durch sie allein dargestellt werden; daher heisst sie ἀντίφϑογγος, ἀντίσπαστος, ἀντίζυγος, und das Zeitwort μαγαδίζειν bedeutet die gleichzeitige Vereinigung eines höhern und eines tiefern Tones, die sich in den Zwischenräumen einer Oktave entsprechen [2]. Daher ist es klar, dass die Magadis in jeder einzelnen Tonart zwei Achtklänge umfasste; und nach dem Verhältnisse der dreifachen Melopöie konnte sie verschieden gespannt werden. Denn die beiden Oktaven gingen entweder in den höhern und mittlern, oder in den mittlern und tiefern Tönen; oder die höhere Oktave konnte auch drittens aus der tiefen Quinte des höhern und aus der hohen Quarte des tiefern Achtklanges gebildet werden; die tiefere Oktave hingegen konnte aus der tiefen Quinte des mittlern, und aus der hohen Quarte des tiefern Achtklanges bestehen. Dieses letzte System geht von der Paramese der tiefen Phrygischen Oktave (fis) bis zur Paramese der mittlern Phrygischen Oktave (fis), und von diesem Tone bis zu demselben Tone im hohen Phrygischen Achtklange (fis), d. h. von der Phrygischen ὑπάτη ὑπάτων des neuern Systems bis zu der Saite, welche einen Ton höher liegt als die νήτη ὑπερβολαίων des Phrygischen Achtklanges, wozu man im höhern Achtklange noch einen Ton hinzunahm, was Plato zuerst gethan haben soll [3]. Die Magadis konnte aber auch so eingerichtet sein, dass sie ausser dem vollständigen mittlern Achtklange die hohe Quinte der tiefern und die tiefe Quarte der höhern Oktave umfasste, und so von dem προςλαμβανόμενος bis zur νήτη ὑπερβολαίων ging. Hieraus wird nun die Einrichtung der **zwanzigsaitigen** Magadis klar. Da nämlich zwanzig Saiten nie zwei ganze Achtklänge, drei Oktochorde oder Heptachorde ausmachen können, so bleibt keine andre Wahl der Zusammensetzung übrig, als die obige.

35. Wenn ferner auch eine Flötenart **Magadis** ge-

1) Aristoxenos bei Athen. pag. 635 B.

2) S. die Stellen bei Böckh a. a. O. p. 262; vgl. oben p. 188 f.

3) Plut. de procr. animae in Tim. 32 pag. 1029 C. Böckh de Metr. Pind. p. 206.

nannt wurde[1]), so dürfen wir uns darunter keine andere denken, als eine dem eben beschriebenen Saiteninstrumente in höherer und tieferer Oktave entsprechende Lydische Doppelflöte, welche den antiphonischen Saitenklang harmonisch zu begleiten pflegte, und desshalb auch kitharistische Flöte genannt werden konnte. Es gab aber mehrere Arten von Doppelflöten, welche sämmtlich die Gestalt einer doppelten Klarinette hatten. Die Doppelflöten waren nämlich entweder gleich (pares), oder ungleich (impares), d. h. beide Rohre waren entweder gleichstimmig, oder ungleichstimmig. Die gleichstimmigen konnten ferner entweder zugleich in hohen oder zugleich in tiefen Tönen gehen; im ersten Falle hiessen sie dextrae (Diskantflöte), im zweiten sinistrae (Bassflöte). Die kleinere Diskant-Doppelflöte mit gleichstimmigen Rohren war besonders bei Trinkgelagen häufig, und trug daher den Namen *αὐλὸς παροίνιος*[2]), oder wegen ihres Tones auch *αὐλὸς γυναικεῖος*, selbst wenn sie einfach war. Die ungleiche Doppelflöte, deren Diskant- und Basstöne der höhern und tiefern Oktave der Magadis entsprechend, antiphonisch zusammen gingen, hiess desshalb auch die weibliche und männliche Flöte (*αὐλὸς γυναικεῖος καὶ ἀνδρεῖος*), und wurde nach Herodotos bereits im Zeitalter des Alyattes von den Lydiern mit dem Saitenspiele der Pektis vereinigt. Die Pektis war aber vielleicht nur in der Form von der Magadis verschieden; daher sie denn auch von den sachverständigsten Tonkünstlern des Alterthums für dasselbe Instrument erklärt wird. Dieselbe Ungleichheit indess, welche zwischen der rechten und linken, d. h. zwischen der Diskant- unb Bass-Flöte war, liess sich wenigstens in der Phrygischen Tonart auf der linken oder Bass-Flöte auch vereint darstellen. Die Töne dieser letzten mussten an und für sich schon tiefer liegen, als die der Phrygischen rechten oder Diskant-Flöte: doch hatte sie auch wiederum zwei Löcher, von denen das eine einen tiefen, und dass andre einen hohen Ton gab[3]), und

1) Der Tragiker Ion bei Athen. 1. p. 634 C. S. oben p. 188 Note 3.

2) Pollux 4, 80. Böckh de Metr. Pind. p. 265.

3) Varro bei Serv. zur Aen. 9 618: *Tibia Phrygia dextra unum foramen habet, sinistra duo, quo-*

welche beide, zusammengespielt, dieselbe doppelte Oktave darstellten, als die zwanzigsaitige Magadis; daher der Name μάγαδις αὐλός.

36. Wie sich übrigens Anakreon der Lydischen Magadis bediente 1), so wird er auch zur musikalischen Darstellung seiner gefälligen und weichen Rhythmen, die, wie wir sahen, grösstentheils den Aeolischen Charakter trugen, vorzugsweise die Lydische Tonart gewählt haben, wiewohl er ausserdem auch Lieder in Dorischer und Phrygischer Tonart setzte 2). Alle choriambischen Gedichte des Anakreon, oder solche, in denen die leichten Daktylen vorwalteten, ferner diejenigen, welche in glykonischen und pherekratischen Versen, oder in sonstigen logaödischen Rhythmen dahinflossen, endlich solche, die in ithyphallischen oder in noch längern trochäischen Reihen gedichtet waren, eignen sich wenigstens zu keiner Harmonie besser als zur Lydischen. Namentlich sind wohl die glykonischen Systeme, welche jedesmal der pherekratische Vers schloss, nie anders als in der Lydischen Tonart gesezt worden, da weder die Dorische noch die Phrygische auf sie passt. Von dieser Art ist ohne Zweifel das Anakreontische Lied auf Artemis 3), welches schon der Inhalt als Lydisch stempelt. Ferner gehört hierher auch das in denselben Rhythmen verfasste Lied auf die Unschuld eines Knaben, und das priapische Gedicht 4), und das pherekratische auf den gefangenen Eros, welches sicherlich ächt ist 5).

Einstmals banden die Musen
Eros' Hände mit Kränzen,
Ihn zur Schönheit geleitend.
Nun sucht eifrig Kythere,
Loskaufgeld in den Händen,
Eros flugs zu befreien.

rum unum acutum sonum habet, alterum gravem.

1) Auch als Flöte heisst die Magadis Lydisch (Ion bei Athen. 14 p. 634 C), und als Saiteninstrument selbst eine Erfindung der Lydier, (Didymos bei Ath. p. 634 F). So auch die gleichstimmige Pektis (Telestes bei Athen. p. 626 A. vgl. Herodot. 1, 17), welche Anakreon selbst erwähnt, Heph. p. 101, 3. 59, 40 Gaisford.

2) Poseidon. bei Ath. 14 p. 635 C.

3) Oben p. 378. Böckh de Metr. Pind. p. 288.

4) Oben p. 378 Note 4.

5) Nr. 30 bei Fischer; oder p. 92 Mehlhorn.

Doch so gern sie ihn löste,
Nicht folgt jener, er bleibet;
Knechtschaft lehrt' ihn die Schönheit.

37. So dürfen wir auch wohl von andern in ähnlichen Rhythmen geschriebenen Liedern des Anakreon, besonders von vielen der erotischen Gattung, die mehr einen spielenden und scherzenden Geist athmen und mehr von behaglicher Weichheit überfliessen als den Sturm der Leidenschaft darstellen, mit Wahrscheinlichkeit annehmen, dass sie in Lydischer Tonart gesungen sind. Dieses gilt ferner noch von den meisten Anakreontischen Hymnen, in denen das demüthige Flehen und der bittende Anruf vorwaltete [1], und die, wie es scheint, vorzugsweise in glykonischen Systemen gedichtet waren. Hingegen die rauschenden symposischen Lieder, welche zum Theil das heitere Leben an den Dionysischen Festen verherrlichten, und viele der feurigen Jugend-Ergiessungen des Anakreon, welche in den beweglich-stürmischen Rhythmen längerer oder kürzerer Ionischer Verse die aufgeregte Heftigkeit und den Enthusiasmus des begeisterten Gemüths schildern sollten [2], waren ohne Zweifel, wie die in denselben Rhythmen verfertigten Kultus-Poesien der Phrygischen Göttermutter, in der Phrygischen Harmonie gesetzt. Und hieraus wird dann auch klar, dass nachher die tragischen und komischen Dichter der Hellenen auf die häufigen glykonischen Systeme ihrer Chorgesänge wohl keine andre als die Lydische Tonart anwenden konnten.

38. Uebrigens ist es schwer zu bestimmen, welche Lieder Anakreon Dorisch vortrug. Der Geist seiner Poesie war im Ganzen dieser ernsten und feierlichen Tonart ganz fremd. Doch ist es möglich, dass er auch eigentliche Kultus-Hymnen in Dorischer Harmonie verfasste, da unter seinen metrischen Formen auch kürzere daktylische und trochäische Verse erwähnt werden. Diess geschah aber gewiss nur ausnahmsweise, und trug nichts zur Bestimmung des eigenthümlichen Charakters der Anakreontischen Poesie bei, die, wie gesagt, in Form und äusserer Darstellung so-

1) Oben p. 361 Note 3. 2) Oben p. 380 f.

wohl als auch in Geist und Gehalt sich der Aeolischen Lyrik unmittelbar anschloss, und desshalb vorzugsweise mit den ersten Mustern derselben zusammengestellt wird. Sonderbar erscheint es daher, dass Anakreon, ein Ionier von Geburt und Hauptrepräsentant der Ionischen Lyrik, die durch seine geistreiche Thätigkeit gleichsam zur Schwester der Aeolischen wurde, sich weder der Ionischen noch der Aeolischen noch irgend einer andern Tonart bedient haben soll, welche sich oberhalb und unterhalb der fünf ältesten Harmonien anlehnen, und sich zuerst zu dem Umfange des kleinern vollkommenen Systemes von elf, und dann zu dem grössern Systeme von funfzehn Tonarten ausbildeten. Diess fällt um so mehr auf, da nach Plato's Zeugnisse die Ionische Harmonie sich wegen ihrer nachlässigen Weichheit ganz besonders zu Trinkgelagen eignete, wiewohl sie Andre wehklagend und aufgelöst nennen, und weder das Blühende noch das Heitere darin finden[1]; die Aeolische hingegen sagte wegen ihrer üppigen Fülle der erotischen Poesie am meisten zu, und schien für diese wie geschaffen. Doch ist zu diesem Zwecke auch die Lydische Tonart von jeher angewandt worden. Man darf daher, auf Poseidonios' Zeugniss gestützt[2], nur die Lydische Harmonie annehmen, wenn Antipatros von Sidon den Anakreon einen Zögling der liebezaubernden Harmonie nennt[3], oder wenn Aristophanes die köstliche Würze, welche der Teïsche Sänger nebst Ibykos und Alkäos der Hellenischen Harmonie verschaffte, als zerfliessende Ionische Weichheit schildert[4].

1) Athen. pag. 625 B. Böckh a. a. O. p. 241.

2) Athen. p. 635 D.

3) Anthol. Pal. VII, 26 Vers 6: ὁ φιλατρήτου σύντροφος ἁρμονίης.

4) Thesmoph. 169 ibiq. Schol. p. 201, 24 ff. Dind. — Vgl. Philodem. de mus. col. 14 (Vol. Herculan. T. 1) u. Welcker im Rhein. Mus. 1834 p. 232.

Bayerische Staatsbibliothek München

Namen- und Sachregister.

A.

Achilleus, als Barde 6 f. singt den Paean 18.
Adoniasmen 79, 82.
Adonis 86 ff.
Aeolische Tonart 51. 198 f. Rhythmen 374. 376. 378. Meliker 255 f. Lyrik 349 f. 388. 390.
Aeschylos 381. Elegien 129. 261 f.
Aesopos 259. 260 N. 2. 272.
Agamestor 105.
Agoge in der Musik 180,
Agonen, musische 26. 30. 32 f. 59 f. 257 f. 345.
Ailinos 78. 80 f.
Aischrion aus Samos 336.
ὄκατος 66.
Alexamenos, Mimen 344.
Alexis der Komiker 293.
Alkaeos 361. 363. 366. 368. 390.
Alkman 57. 61. 103. 189. 314.
Amphianakten 201.
Amphis, der Komiker 110.
ἀναβάλλεσθαι in der Musik 32. 178 Note 1.
Anakreon, Elegien 256. 358 f. Leben und Dichtungen 350 ff.
Ananios 333. 336. 343.
Anapale 58.
Anaxandrides 110.
Andriskos, Ναξιακά 145 N. 3.
Antimachos aus Samos 75. Elegien 250. 253. 277 ff.
Antiphanes der Komiker 66.
Antiphonien 185.186. 188 f.
Aphrodite u. Adonis 88 ff.
Apollo, Päan 9. ἀλεξίκακος 15 f. von Delos 69 f. und Linos 85. Vater der Dichter 86. Smintheus 159.
Apollonios Rhod. 142 f.
Apothetos, Nomos 167.
Araros, der Komiker 110.
Archelaos, Iamben 337 N. 5.
Archestratos, Dichter 337 N. 5.
Archilochos 38. 39. 143 f. 146 f. 156. 172. 183. 190. Elegien 212 f. 261. 245. Alter 255. 364. Leben u. Dichtungen 288 ff. 349. Rhythmen 374 f.
Arganthonios 367.
Argas, Musiker 209.
Arion 196. 311 N. 7.
Ariphron 63.
Aristonus 75.
Aristophanes 339.
Aristoteles, Päan 11. 64 f. 282. Ansicht von der Musik 55 ff. Elegien 166, 282 f.
Aristoxenos der ältere 320 N. 3.
Arneios, der Monat 85.
Artemis ἑκάτη 16. 17. 21. 361.
Artemon 365. 377.
Asios von Samos 215. 326.
Aulodik s. Flötenspiel.

B.

Babrios 260 N. 2. 387.
Bakchylides 52. 70. 92.
Barbiton 189. 382 f.
Bias' Elegien 146 Note. 220 N. 2.
Bion's Adoniasmen 79.
Bormos 93.
Bromiadia 197.
Bularchos, Maler 155.
Bupalos 321. 331. 332.
Byblos in Phönikien 89.

C.

Catullus 105. 109. 111. 378.
Charinos, Choliamben 336.
Cheilon, Elegiker 200 N. 2.
Choliamben s. Skazonten.
Choriambische Rhythmen 310 f. 376 ff.
Chroma in der Musik 48. 182 f. 185
Chrysothemis 30. 194 f. 196.

D.

Delos, Sitz des Päan 22, 32. 69.
Delphoi, erst Achäisch, dann Dorisch-Kretisch 8. 22. Sitz des Päan 23. 30. 31. 33. 68.
Demokles 70.
Diastaltische Melopöie 182.
Didaktische Poesie 112 f.
Didymos 35 N. 1. 139.

Dionysios der Eherne 259. 268 ff. Iambos 342 N. 2.
Dionysodotos 42 N. 4.
Dionysos-Kultus 91. Anthios 322.
Diphilos, der Komiker 293.
Δωριεῖς τριχάϊκες 27 N. 1.
Dorion, Sitz von musischen Agonen 26. 27. 29. 52.
Dorische Tonart 25. 48 f. 51 ff. 111 f. 125. 182 f. 187. 384 f. Lyrik 113. Rhythmen 312 ff. 389. Dialekt 371.
Dorische Tripolis auf Kreta 27.
Dynamische Töne 185.

E.

Echembrotos, Elegiker 265.
Elegeion 124. 128 ff.
Elegie, Begriff 114 f. 132 f. Wesen 162 ff. Vortrag 166 ff. Eintheitheilung 211.
Elegos 120. 124. 127 f. 134 ff. musikalisch 167 ff.
Elogium 121 N. 1.
Eleuther, Dichter 195.
Embaterien 209 f.
Endymatien 43.
Ephesos, auch Smyrna 158.
Epicharmos 323.
ἐπικήδειος 97.
Epische Poesie 292 f.
Epithalamien 106. 363.
Epoden 298 ff. 310. 360 f. 375.
Euenos von Paros 259. 267 f.
Eumelos 314.
Eumolpos 33 f.
Eunomia 216. 219 f. 221 N. 1.
Euripides 80. Elegien 271 f.
Eurypyle 353. 364 f.

F.

Flötenspiel 23 ff. 47 ff. 166 ff. 314. 387 f.

G.

Gesetze, gesungen 204 f.
Gingras 94. 175 N. 1. 208.
Gnomik, Begriff 115. Anwendung 204 ff. 235 ff. 244 ff.
Gymnopaedien 57 ff.

H.

Harmatischer Nomos 169 f. 200.
Harmonie 179. 187 f. 250 f. 252.
Hegemon, Parodie 341 N. 3.
Hekataeos 145.
Herakles u. Linos 85 u. Adonis 87 f.
Hermeias 64. 284.
Hermesianax 144. 278. 279.
Hermias, Choliamben 337.
Hermippos' Päane 76. Iamben 337 N. 5.
Hermokles' Päane 76.
Herodes, Choliamben 336. 343.
ἡρωελεγεῖον 130.
Hesiodos 102. 105. 321. 325.
Hesychastische Melopöie 182.
Hipparchos' Hermen 137 f. 243 f. u. Anakreon 352. 355. 362.
Hippys, Parodie 341.
Homeros 291 f. 303.
Horatius, Epoden 298 f. 300.
Hyagnis 168.
Hyakinthien 57. 60.
Hylas 93.
Hymenaeos 102 ff. 108 f.
ὑπατοειδής 382.
Hyporchem 43. 44. 46. 58. 112 f. 175. 313 f.

I.

Ialemos 101. 108.
Iambische Poesie, Begriff 114. Wesen 294. 301 f. Geschichte 287 ff.
Iambyke 333.
Ibykos 350. 363. 366. 370. 390.
ἰήϊος 16 Note 2 p. 17. 62 f.
Iepäëon 8.
Iobakchen 311.
Ion von Chios 259. 265 ff.
Ionische Kolonien 249.
Ionische Lyrik 113. Bestimmung 114 f. Wesen 152 ff.
Ionische Tonart 51. 390. Dialekt 325 f. Rhythmen 350. 370. 373 f. 379 f. 389 f.
Ithyphallicus 308. 310. 361.

K.

Kabarnos 281.
Kallimachos 81. 111. 142. 145. 153. 279. 337.
Kallinos 140 ff. 166. Blüthe 157. 316.
Karische Lieder 96.
Karneen 60 f.
Kastoreion 71. 169 N. 6.
καθάρσις p. 54 ff.
Keledonen 68.
Kepion 199.
Kerkidas, Iamben 337 N. 5.

Kimmerier 148. 150 ff.
Kinyras u. Kinyriden 87.
Kithara 382.
Kleobulos 220 N. 2.
Klepsiamben 333.
Klonas 166. 167. 183. 207 f. 264 f. 314.
Kobos 149 Note 6.
Korinna 92
Kottabos 270 N. 3.
Kradias Nomos 173. 174 f.
Krates, Olympos' Schüler 168. 197.
Krates aus Theben 282 f.
Kreta 8. 23. 36. 46. 113.
Kretisch päonische Rhythmen 50 f. 313 f.
Krexos, Musiker 178.
Kritias, der Tyrann 259. 272 ff. 290. 314. Iamben 347 f. 354 N. 6.
Kultus-Poesie 5.
Kyaxares 154.
Kyrnos 236 f. 241.

L.

Lasos 311 Note 7.
Lesbische Lyrik 47. 163 f.
Lesbos 36. 113.
Linos 77 ff. 124.
Lityerses 92 f.
Lyde 278 ff.
Lydische Tonart 48. 53. 110 ff. 168. 183. 388 f.
Lygdamis der Kimmerier 152.
Lykambes 290. 301 f. 319. 321. 332.
Lykurgos von Sparta 43.
Lykymnios aus Chios 63.
Lyra 382.
Lyrik, Begriff 3. 4. Stile 113 ff. Wesen der Ionischen 162 ff.
Lysandros durch Päane verherrlicht 74 f.

M.

Madys 149.
Magadis 188 ff. 382 f. 384. Flöten 387 f.
Magnesia's Untergang 147 f. 154 ff. 288 N. 1.
Maneros 82.
Margites, der Homerische 287.
Marsyas, Musiker 168.
Maryandinische Klagen 93.
Mattius, Cn., Mimiamben 344.
Megara 68. 232 ff.
Melanippides 78 N. 4. 97. 97. N. 6. 263.
Melanthios aus Athen 239. 263 f.
Melopöie 176 ff. 191 f.
Melos 176. 177 N. 1.
μεσοειδής 182.
Messenische Lieder 208 f.
Metabole in der Musik 179.
Mimiamben 343 N. 6.
Mimnermos 141 f. 143. 145 N. 8. 159. 162. 171. 173. 175. 245. 247 ff. Schlacht gegen Gyges 254 f. Elegien 360.
Musaeos 29.
Musik, älteste 33. 385 f. Zweck 53 ff. reinigt die Leidenschaften 55.

N.

Nanno 250 f. 253.
Narkissos 91.
νητοειδής 182.
Nikeratos aus Herakleia 75.
Nomen, Begriff 192. aulodische 169 173 ff. Pythische 197 ff. 202 ff.

O.

ὀδυρμός 98.
οἶκτος 97 f. 125.
Oitolinos 78. 82. 91.
Olen 30 ff. 33 f. 195.
Olenos 31.
ὀλοφυρμός 97 f. 125 f.
Olympos, der Musiker 48 f. 96. 166 f.
Orpheus 29. 90 f.
Ortages 143.
Orthios 199 ff. 208.

P.

Päan, Alter 9. Begriff 10 f. ursprüngliche epische Form 12 f. Dialekt 14. Inhalt 15. Siegslied 18 ff. 73. Sühnlied 20 ff. Pythisch 23. 34 f. 313 f. ähnlich dem Hyporchem 44. 67. symposich 61 ff. beim Marsch 71 ff. beim Angriffe 72. auf Sterbliche 76.
Päëon der Ilias 7.
Pamphos 34. 78. 82. 91.
Pandora 321.
Parakatalogé 190.
Paraphonien 185 ff. 190.
Parmeno, Choliamben 337.
Parodien 242 f. 341 f. 344 N. 4. 346 f.
Παροίνια 362. 379.
Parthenien 52.
Pektis 189 f. 382 N. 2. 383. 387.
Pentameter 119. 135 ff. 159 f. 169. 247 f. 309 f.

Periandros von Korinth 172. 220 N. 2. 245.
Petteia in der Musik 181.
Phanokles 279 f.
Pharmakos 175 f.
Pherekrates, Komiker 323.
Philammon 30. 33 f. 194 f.
Philetas 142. 145. 273.
Philokypros 225. 227.
Philoxenos, der Musiker 110.
Phoenix, Choliamben 337.
Phokylides 158. 171. 243 ff. 323.
Phrygische Tonart 49. 50 f. 111 f. 168 f. 182 f. 264.
Phrynichos' Päane 70.
Phrynis 196.
Pindaros 68. 97. 99. 108. 111. 315.
Pittakos, Elegiker 200 N. 2.
Ploke in der Musik 181.
Polykleitos 322.
Polykrates 351 f. 353 ff.
Polymnestos 42 f. 59. 167. 207 f.
Pratinas 43. 175.
Prometheus, Menschenschöpfer 323.
Pronomos 43 N. 3. 207. 314.
Proömion 43. 192. 314.
Proodos 314 N. 9.
Prosodien 49. 67. 76. 313 f.
Prosodische Rhythmen 315.
Pylades, Kitharode 203.
Pyrrhiche 38.
Pythagoras 143. 247. 258.
Pytho s. Delphoi.

R.

Rhythmik, Ursprung 4. lyrische 165 f. 178 f. Dorische 312.

S.

Sakadas aus Argos 43. 59. 183. 207. Elegiker 265 N. 3.
Salamis 224 f.
Samos, Iambendichter 337 N. 5.
Sappho 88. 103 f. 252. 299. 361. 363 f. 364. 376.
Saturninische Vers 311.
Simonides von Amorgos 145. 245. Elegien 263. 288. 326 f. Leben und Dichtungen 318 ff.
Simonides von Keos 97 ff. 129. 259. 261 f.
Simonides von Zakynthos 298.
Skazonten 331. 332 ff.
Skolien 61. 62. 64 66. 341 f. 360. 362.
Skythen, Asiatische 151 f. 153 f.
Smerdies 353 f. 356.
Solon 115 f. 130. 172. 175. 222 ff. 238. 249. 325. Iamben 327 ff.
Sokrates' Paean 65. Elegien 272.
Sophokles 381. Elegien 271. Grab 340. Altäre 359.
Sophron, Mimen 344.
Sparta 40. 58. 71.
Stasima 315.
Stasis 190.
Stesichoros 29. 70. 103 f. 169 N. 6. 172 N. 1. 253. Elegien 256.
Strophen, älteste 119. 315. Anakreontische 368. 381.
Symphonien 187 f. 190.
Systaltische Melodie 181.

T.

Telenikos 209.
Telestes 103 f. 180.
Tenella 315.
Terpandros 38. 39 f. 48 f. 48. 61. 176. 185. 189. 194 f. 198 ff. 205 ff. 242.
Tetrameter, trochäischer 305ff. 327f. 360. 374. 376. Skazonten 326.
Thaletas von Kreta 36 ff. 42. 46. 56 f.
Thamyris 26. 29. 31. 34. 84. 195.
Thargelien 173 f.
Theagenes von Megara 232.
Thebais 146.
Theognis 68. 115. 145 Note. 172. 226. 229 ff. 260.
Theokles von Naxos 145.
Theokritos 104 f. 107. 337. 340.
Thessalien, Wiege der Lyrik 6.
Threnos 94 ff. 124. 127 f.
Thurioi, Gründung 268 f.
Thyrea 37.
Timokreon, Iamben 330.
Timon, Iamben 337 N. 5. 340 N. 2. Sillen 346 f.
Timosthenes, Musiker 197.
Timotheos, Musiker 196. 205.
Tonarten 183 ff. 387 ff.
Tone in der Musik 181. 190.
Tragoedie, reinigt die Leidenschaften 55.
Trerer 147 ff. 155 ff.
Trimeter, iambischer 294. 296 ff. 325 f. 334. 374.
Tripodiskion 85 Note.
Trochäische Rhythmen 304 ff. 330.
Tyrtaeos 61. 130. 141. 160 f. 172. 213 ff. 238 f.

W.

Wettkämpfe, musische, s. Agonen.

X.

Xenodamos aus Kythere 43.
Xenokritos aus Lokris 43.
Xenophanes 91. 145. 172. 245. Elegien 256 ff. 276. 282. Spottgedichte 344 ff.
Xenophon 237 f.

Z.

Zeus παιάν 29 N. 2 p. 66.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Bode, Georg Heinrich,

Geschichte der hellenischen Dichtkunst

Bd.: 2,1

Leipzig 1838

Philol. 316 c-2,1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10765798-9